HASAN ALİ TOPTAŞ

Harfler ve Notalar



İletişim

HAŞAN ALİ TOPTAŞ • Harfler ve Notalar

HASAN ALİ TOPTAŞ 1958 yılında Denizli'nin Çal ilçesinde doğdu. İlk öykü kitabı Bir *Gülüşün Kimliği* 1987'de, ikinci öykü kitabı *Yoklar* Fısıltısı 1990'da yayımlandı. *Ölü Zaman Gezginleri* adlı öykü dosyasıyla 1992 yılında Çankaya Belediyesi ile *Damar* edebiyat dergisinin düzenlediği yarışmada birincilik ödülü aldı. Aynı yıl *Sonsuzluğa Nokta* adlı yayımlanmamış romanıyla Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği yarışmada mansiyon aldı ve *Sonsuzluğa Nokta* Kültür Bakanlığı tarafından yayımlandı. 1994'te *Gölgesizler* adlı yayımlanmamış romanıyla Yunus Nadi Roman Ödülü'nü aldı. Bin *Hüzünlü Haz* adlı romanı ise 1999 Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'ne değer görüldü. Yazarın aynca *Yalnızlıklar* adlı şiirsel metinlerden oluşan bir kitabı, *Kayıp Hayaller Kitabı* adlı bir tornam, *Ben Bir Gürgen Dalıyım* adlı bir çocuk romanı ve *Harfler* ve *Notalar* adlı bir deneme kitabı vardır. Toptaş'ın son romanı *Uykuların Doğusu* 2005'te yayımlandı.

Doğan Kitap, 2007 (1 baskı)

İletişim Yayınlan 1337 • Çağdaş Türkçe Edebiyat 183 ISBN-13: 978-975-05-0618-5

1. BASKI 2008, İstanbul

2. BASKI 2009, İstanbul

EDİTÖR Bilge Öztuna KAPAK Suat Aysu KAPAK RESMİ Kornet *UYGULAMA* Hüsnü Abbas *DÜZELTİ* Defne ipek *BASKI ve CİLT* Sena Ofset

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11 Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

İletişim Yayınları

Binbirdirek Meydanı Sokak iletişim Han No. 7 Cagaloğlu 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

OKUYANA MEKTUP

Sana mektup yazmak bugüne kadar aklımın ucundan bile geçmemişti. Geçseydi ve daha önce oturup yazabilseydim, herhalde her iki satırdan birini senin için boş bırakırdım. Ya da, senin için, içleri harflerle dolu çeşitli boşluklar yaratırdım sayfaların yüzünde. Senin için de değil aslında, bunu, mektup dediğimiz metnin metin olabilmesi için yapardım. Bir bakıma, seni düşünmeksizin senin için.

İşte, şimdi bile bu mektubu yazarken yukarıdaki paragrafı arada bir tekrarlamayı nasıl arzu ediyorum bilemezsin. Aklımdaki geçmişin gölgesine oturup yüzümü geleceğe doğru dönerek onu değişik şekillere sokmayı, bu şekillerin arasından birini seçmeyi, seçtiğim şeklin üstünü öteki şekillerin tadından oluşan yumuşak bir sisle örtmeyi ve kelimeleri bu sisin altından çıkarıp tek tek güneşe tutmayı

da arzu ediyorum aslında. Bunları yaparken her şeyi, ama her şeyi unutup sadece yaptığım şeyin kendisine dönüşmeyi de arzu ediyorum hatta; dünya dediğimiz şu daracık genişliğe oradan, ruhunda bütün harflerin ruhunu taşıyan zamansız bir harf gibi bakmayı da arzu ediyorum.

Az önce, her şeyi unutmaktan söz ederken, beni hayatın orasına burasına bağlayan her biri birbirinden sevimli zincirlerin, bilgi suretinde gezinip duran netameli dağların, bakış alanımı daraltan duvarların ve bunlar gibi daha başka varlıklarla çeşitli yoklukların yanı sıra seni de kastettim tabii. Zaten, masaya oturmadan önce benim yapmam gereken en önemli iş seni unutmaktır biliyorsun. Unutamazsam, asla yazamam çünkü; elimde kalem, öylece kalakalırım kâğıdın başında. Ardından da, ne kadar uzak ve anlayışlı olursan ol, özgürlüğümün senin varlığınla kuşatıldığını düşünürüm. Bakışlarının, ne yapıp edip benim atacağım adımları şekillendireceğini düşünürüm sonra. Dahası, senin varlığında eşsiz güzellikler oluşturan bazı zayıf noktaların beni ister istemez kışkırtacağını, içimde uyuyan ezeli boşlukları harekete geçireceğini, bu hareketlerin de beni tutup sana yaranmaya çalışan tuhaf bir kılığa sokacağını düşünürüm.

Doğrusu, hayalimde büklüm büklüm bazı gölgeler belirir de, yüzüm içe doğru nar gibi kızarır böyle zamanlarda.

Bir yandan da, fena halde korkarım tabii. Sana yazmaktan değil, senin için yazmaktan korkarım. Başka bir ifadeyle, senin için yazmakla sana ve edebiyata en büyük kötülüğü edeceğimden korkarım.

İşte, bu yüzden, yazmak için kâğıdın üzerine eğildiğimde, yazdıklarım ille de bir yere varacak, bir yeri aşacak ve varıp aşacağı yere ille de bir işaret konacaksa, oraya seni değil kendimi koyarım ben. Sonra, kendimden bana doğru yavaş yavaş birtakım ayak sesleri gelmeye, benden de kendime doğru yüzlerce yıllık, küf kokulu yaprak hışırtıları uçuşmaya başlar. Bunların ardından, her biri ayrı telden

çalan, mesafe suretine bürünmüş yazı cinleri çıkar ortaya. Sayfalardan taşıp hayatın yüzünde gezinen upuzun kuyruklarıyla akıl şeytanları çıkar sonra, cümle boşluklarından oluşmuş devasa dağlar, kelime kelime genişleyen ovalar,

ovaların içinden irili ufaklı şehirler, şehirlerin içinden de insanlar ve melekler çıkar.

Böylece, sen aklımdan adamakıllı silinir, bir bilinmeyenken hiç bilinmeyen olursun.

Zaten, seni olsa olsa sezerim ben, istesem de bilemem.

Sen de, abartılacak kadar sıradan bir hayat yaşayan bu adamı bilme bence.

Çünkü, her zaman için sezmek, bilmekten daha iyidir.

KAFKA İLE KONUŞMALAR

Gurbet kelimesini eskiden daha sık kullanırdık. İçimizi titreten bu kelimenin, farklı bir ağırlığı vardı hayatımızda; uzaklar onun içinde birikir, tehlikeler onun içinde bekler, umutlar onun içinde yeşerirdi. Hayat bir şekilde gurbetle anlam kazanırdı bir bakıma; aşklar, dostluklar ve insanlar bir şekilde gurbetle sınanır, gurbetle olgunlaşırdı. Bir şehirden bir şehre gidenler de gittikleri yerin adını söyleme gereği duymaz, bunun yerine, gurbete çıkıyoruz, derlerdi. Böyle söyleyince, ruhları da gittikleri şehre göre değil, gurbet diye adlandırılan, içi çeşitli ihtimallerle dolu uçsuz bucaksız bir genişliğe göre pozisyon alırdı sanki. Velhasıl, gurbet kelimesi, acıların, kayıpların, hastalıkların, ölümlerin, ayrılıkların, aşkların ve hasretlerin birçoğunu içinde taşıyan alabildiğine geniş bir kelimeydi.

Gurbet şarkılarımız vardı bu yüzden, gurbet türkülerimiz, gurbet mektuplarımız, Gurbet Kuşları'mız ve Gurbet Hikâyeleri'miz vardı.

Ben daha el kadar çocukken, dillerden düşmeyen bu gurbetin neresi olduğunu bir türlü anlayamamıştım da, bir keresinde anneme sormuştum. O da, "Ah Hasan'ım ah, beşik ardı gurbet," demişti.

Teknolojik gelişmeler mesafeleri silip süpürdükçe, gurbet de tıpkı mektup, firak ve hicran kelimeleri gibi yavaş yavaş kullanımdan düşüyor sanki. Artık kimse gurbete çıkmıyor, onun yerine A şehrinden kalkıp B şehrine gidiyor.

Romanlarımı okuduktan sonra bana, "Haşan Ali sen sürekli kasaba olmaya çalışıyorsun ama, senden ne köy olur ne kasaba!" diye takılan (belki de gerçeğin ta kendisini ifade eden) çok sevdiğim bir arkadaşımla, geçenlerde biz de öyle yaptık; bir akşam saatinde A (Ankara'dan) şehrinden kalkıp onun daha önce yaşadığı B şehrine (Bursa 8. Edebiyat Günleri'ne) gittik. Oldukça yorucu geçen altı saatlik bir gece yolculuğunun ardından, bindiğimiz otobüs götürdü, şehir diye yeşil bir karanlığın avuçlarına bıraktı bizi. Biz de, sabah uyanır uyanmaz caddelere fırladık tabii ve can çekişen tarih! dokuların arasından geçip ince bir kederle yürümeye başladık. Arkadaşım, yeşilin bütün tonlarını bağrında toplayan bu masal şehrinde birkaç yıl yaşadığı için, biz yürürken sık sık onun hatıraları depreşiyordu tabii. Depreşince de, ister istemez elini uzatarak, işte şurada işkembeci vardı, şurası oteldi, orası simit fırınıydı diye bana bazı yerleri gösteriyordu. Ben de, geçmişi görebilecekmişim gibi, bir o yana bakıyordum bir bu yana.

Caddelerde bir hayli yürüyüp onun vaktiyle karşıt görüşlü gençler tarafından bıçaklandığı kaldırımı da gördükten sonra, sonunda büyüleyici bir mekâna oturduk. Su gürültülerinin arasından gülümseyen yeşil bir uçurumun başına mı, başımızı döndüren kocaman bir kanyonun tepesine mi, yoksa bir dere irisinin yanı başına mı oturduk bilemiyorum. Sorsam, arkadaşım da bilemezdi herhalde. O anda, tamamen geçmişin derinliklerindeydi çünkü ve

ben masada arkadaşımla değil de, ona benzeyen onun heyecanıyla oturuyor gibiydim.

Çaylar tazelenince, birazcık kendine geldi arkadaşım.

Ne de olsa, hatıraları iki çay bardağı uzakta kalmıştı.

O böyle içindeki geçmişin içinden çıkıp gelince, masaya yeniden oturmuş gibi olduk tabii ve derhal havadan sudan söz etmeye başladık. Söylemeye ne hacet, bizim havamız suyumuz elbette edebiyattan başka bir şey değil. Sonra, söz nerelerden zıplayıp geçti, hangi zikzakları çizdi ve nasıl döndü dolaştı bilemiyorum ama, bir şekilde benim hala oğlum Kafka'ya geldi. Biz Kafka'yı konuşmaya başlayınca, benim kanyona benzettiğim o dere irisinin dibinden akan sular ânında durdu tabii. Onlar durunca, nereden aklıma geldiyse, ben de arkadaşıma, adını hatırlayamamakla birlikte, Kafka'nın bir öyküsünden söz ettim. "'Biz beş arkadaşız, günün birinde bir evden art arda çıktık dışarı' cümlesiyle başlıyor bu öykü," dedim heyecanla. Sonra, sanki öykü anlatılabilirmiş gibi; "Çıkan kapının yanı başında duruyor ve yan yana diziliyorlar," diye devam ettim anlatmaya. "Onlar böyle dizilince, insanların dikkati de birdenbire onların üzerine çevriliyor ve bu beş kişi var ya, şimdi bu evden çıktı diyorlar. Bu sözü işittikten sonra da, bu beş kişi bir arada yaşamaya başlıyor. Bir akıncısı daha var ki..."

Kalk şu kitabı bulalım, dedi arkadaşım.

Kırkını aşmış iki adam, hesabı ödeyip sanki Kafka'yı ilk kez tanıyacakmışız gibi tuhaf bir heyecanla yollara düştük hemen, caddedeki karmaşanın içinden yürüdük, bir pasaja girdik, orada el yordamıyla bir kitapçı bulduk ve Kafka'nın kitaplarını önümüze yığarak, adını bilmediğimiz öyküyü fellik fellik aramaya başladık. Malum, Borges'inkiler gibi, Kafka'nın kitapları da karmakarışıktır bizde. Gidip kitapçıdan öykülerini satın alırsınız, içinden kütüphanenizde duran Günlükler'in bir bölümü çıkar. Onlar çıkmasa bile, daha önce edindiğiniz öykü kitabındaki öykülerin birkaçı her

nedense yeni aldığınız kitapta da vardır. Ya da, yıllar önce bir kitapta toplanan üç öykü, daha sonra birbirinden ayrılıp üç farklı kitaba dağılmıştır. Bu durum, kitaplar başka başka yayınevleri tarafından yayımlandığı için mi böyledir, yoksa Kafka'nın ruhuna ve bakış açısına uygun olsun diye bile isteye planlanmakta mıdır bilmiyorum. Bildiğim şu ki, herhalde Kafka'nm ruhu uzaklardan bakıp bu duruma hafifçe gülümsüyordur. Neyse, kitapları karıştıra karıştıra, sonunda bulduk tabii; benim sözünü ettiğim o müthiş öykü, Cem Yayınları tarafından yayımlanan *Bir* Savaşın Tasvirindeymiş. Adı da, "Bir Arada".

Kafka aklıma takıldı ya, Ankara'ya dönüp birkaç gün sonra eve gelince, kütüphanemde duran başka bir kitaba uzandı benim elim. Çeşitli zamanlarda birkaç kez okuduğum, Gustav Janouch'un Kafka ile Konuşmalar'ına. Janouch, Kafka'nın mesai arkadaşlarından birinin oğlu. Elektrik faturasındaki artıştan yola çıkarak babası bir gün onun gizli gizli şiir yazdığını fark ediyor ve gel bakalım, diyerek işyerine götürüp Kafka'yla tanıştırıyor. Üç dört yıl, zaman zaman Kafka'nın çalıştığı İşçi Kaza Sigortası Kurumu'nda oturarak, zaman zaman Prag sokaklarında tenha iki gölge halinde yürüyerek, edebiyat, sinema, tiyatro, resim, savaş, aile ve daha akla gelebilecek birçok konu hakkında konuşuyorlar. Kitap da, Janouch tarafından not edilen bu konuşmalardan oluşuyor. Gerçi, kitabı benden önce okuyan kişi, "Sanat, oldum olası bütün kişiliği ilgilendiren bir iştir, bunun için de, temel bakımından trajiktir", "Kansız masal olmaz, her masal kanın ve korkunun derinliklerinden doğar", "Yalan, gerçeğin bizi ezebileceği korkusunun dile gelmesidir çoğu kez", "Asker tümenlerinin işini bankalar görüyor", ya da "Asıl gerçek, oldum olası gerçekdışıdır," gibi birçok cümlenin altını çizmiş. Kitaptaki konuşmalann arasında, Janouch tarafından küçük fırça darbeleriyle çizilen bir Kafka portresi de var. Ruhunu kelimelere teslim eden bir yazarın, günlük hayatın içine dağılmış, irili ufaklı kımıltıları; masada oturuşu, bir kitabı eline alışı, yüz çizgilerindeki dalgalanmalar, irkilmeler, gülümsemeler... Kitabı ne zaman elime alsam, Kafka'yla Janouch değil de ben konuşuyorum sanki. Bu da bana, yaşadığımız şu saçma sapan olayların ortasında, oldukça iyi geliyor.

Bilgi Yayınevi tarafından Mayıs 1966'da (yayınevinin yayımladığı 19. kitap - çeviri; A.Turan Oflazoğlu) yayımlanan bu 111 sayfalık kitabı, belki yirmi yıl önce ben Ankara'daki bir sahaftan satın almıştım. Demek ki, yayımlanışının üzerinden tamı tamına otuz altı yıl geçmiş. Ben yirmi yıl önce tozlu bir sahafta bulabildiğime göre, herhalde birçok insanda yoktur şimdi.

Birçok insanın da, kitabın varlığından haberi yoktur.

Yeniden yayımlansa, sanıyorum birçok kişinin başucu kitabı olur. Hele de, genç yazarların... Hatta, ben de alırım, her defasında elimdeki kitabı karıştırırken hapşırıp durmamak için.

METİNLER VE KUSURLAR

Bir metnin içinde yürümeye başladığımda, çoğu zaman bir kusur bulmayı değil, bir kusurla karşılaşmayı arzu ederim.

Kusur bulmak oldukça kolaydır da, benim arzuladığım türden bir kusurla karşılaşmak pek mümkün değildir tabii. Gene de, kırk yılda bir, bazı metinlerde gerçekleşir bu karşılaşma; birbirine ulana ulana akıp giden seslerin ve anlamların içinden bir kusur çıkar, kusursuzluk gibi gözüken o muhteşem duruşuyla karşıma dikiliverir. Yazarın dalgınlığından, cehaletinden, heyecanından ya da kelimelerle fazlaca haşır neşir olmasından kaynaklanan, kendi varlığından habersiz bir kusur değildir bu kusur; tam tersine, bizzat yazar tarafından düşünülmüş, düşünüldükten sonra özene bezene inşa edilmiş, inşa edildikten sonra da bir çeşit kusursuzluk süsü verilerek, biz okurken aniden karşılaşalım diye yolumuzun üstüne bırakılıp geçilmiştir.

Bu tür kusurlara rastlamak çok sevindirici bir şeydir benim için. Çünkü ben, bile isteye oluşturulan bu kusurların, metnin öteki

alanlarına yayılan zekânın ve ustalığın parıltısını hoş bir şekilde gölgelediğini, gölgeleyince de onları daha görünür kıldığını düşünürüm. Hiç kuşkusuz, yazar dış etkenlere boyun eğip maharetini göstermek gibi yersiz bir hevese kapılmamışsa, bu tür kusurların başka başka işlevleri de vardır metnin içinde. Sözgelimi, bu kusurlar bazen metnin kalbine doğru akıp giden yolun sönmüş fenerlerine benzer benim gözümde ve gerçekten doğru noktaya doğru şekilde yerleştirilmişlerse, üzerinde bulundukları yolu sönmemiş fenerlerden daha iyi gösterirler. Bazen de, metnin içinde kelimelerin bir aradalığından oluşan, adına metnin aklı diyebileceğimiz bir akıl vardır ya, işte o akıl rahatça nefes alıp verebilsin diye açılan bir çeşit havalandırma deliğine benzetirim ben bu kusurları. Kim bilir, bazen, her cümlede biraz daha kanıksanan mantıksal işleyişi kesintiye uğratarak, onu büsbütün güçlendirmek gibi bir işlevleri de vardır belki. Ya da, "Kusursuz marifetler kamu teşebbüsleri seviyesine düşer," diyen Cioran'a kulak verilerek yapılmışlardır.

Hangi amaçla yapılırsa yapılsın, bilinçle inşa edilen bu tür kusurlarla süslü metinleri ben bir başka seviyorum.

Bir de, Terzi Hüsam'ı hatırlıyorum onlarla karşılaşınca. Terzi Hüsam dediğim Hüsam, bundan otuz yıl önce, bizim kasabanın en iyi terzisiydi. Elleriyle birlikte sürekli aklını da çalıştırırdı çünkü ve onun dükkânı günün her saatinde kum gibi müşteri kaynardı. Siparişleri yetiştirebilmek için, gecenin geç saatlerine dek ha bire çalışırdı bu yüzden. Tela takar, teyel çeker, ütü basar, ya da kumaşları keskin kenarlı sabun parçacıklarıyla çizerek tahta masanın üzerinde kesim yapar dururdu. Biz yeniyetmeler de, dükkândaki tahta sandalyelerin üstüne sıralanıp kimi zaman horozlar ötünceye dek ona arkadaşlık ederdik. İşte bu Hüsam, güzel olmuş mu bakın bakalım diye, bir gün bize dikip bitirdiği ceketlerden birini göstermişti.

Dikkatle baktıktan sonra biz de, "Her yanı çok güzel de, omzunda pot var abi," diye onu uyarmıştık hemen.

"Biliyorum," demişti Terzi Hüsam, "ama, onu bilerek yaptım ben. Aslında, ceketin güzelliğini o pot gösteriyor size. Gözünüz için hazırlanmış bir fenerdir o pot. Yakıtı da, gözün zaafıdır."

Ardından da, biz çene çalarken o potu oluşturabilmek için kendisinin ne ince hesaplar yaptığını anlatmış ve şöyle demişti; "Hesaplanmış kusurda aklın izi, kusursuzluktakinden daha derindir."

Dalgınlıktan, cehaletten, heyecandan ya da kelimelerin yarattığı körlükten kaynaklanan kusurlarla birlikte Hüsam'm yaptığı türden bilinçli kusurları da bir yana bırakacak olursak, bence, çok yakından bakıldığında bütün metinler yanlış ve kusurludur aslında. Büyük bir hazla okuyup hayranlık duyduğumuz metinlerde, bu yanlışlığı ve kusuru gizleyen görünmez bir örtü vardır. Bu örtünün kalınlığı, gözün (daha doğrusu göze yığılan akim) metne yakından bakmasını bir şekilde engeller, metinle göz arasına belli bir mesafe koyar. Bu örtü nasıl oluşur, hangi renk ipliklerle ne kadar sürede dokunur, ya da kalınlığı neye göre ayarlanır diye düşündüğümde, doğrusu, kesin bir şey söyleyemiyorum.

Herhalde bu işin yazardan yazara, zamandan zamana, metinden metne değişen birçok yolu vardır.

Belki, nadiren, için için kaynayan metin tarafından, eski bir alışkanlığın ışığında oluşturulur bu örtü. Belki de, bizim bilmediğimiz büyük bir zahmetle, ince hesaplar sonucunda yazar tarafından oluşturulur.

Ne bileyim, merak duygusunu kamçılayan heyecan verici bir olaylar zinciri kurulur da, metin, olaylar zinciri gibi gözüken tatlı bir sisin gerisinde kalır sözgelimi ve ister istemez artık o sisin arkasından okunur. Ya da, dilin çeşitli özelliklerinden ve olanaklarından yararlanılarak cezbedici bir ritm tutturulur da, okurun dikkati bu ritme kayar sürekli ve göz, metnin doğasından kaynaklanan kusurların üzerinden daha hızlı geçer. Başka bir deyişle, ritmin rüzgârına kapıldığı için duraksamaya vakit bulamaz. Hatta,

bir süre sonra adamakıllı körleşir. Başka şeylerin yanı sıra, gövdenin, okuma ânındaki hareketsizliğini de anlamlı kılan bir şeydir çünkü metnin içindeki bu rüzgâr; dolayısıyla göz ondan pek kopmak istemez, giderek daha sıkı bağlanır. Bağlanmak bir çeşit ölüm olduğuna göre, göz biraz ölür de diyebiliriz buna. Bu 'biraz'ın dozu çok önemli olmalı yazar için. Maazallah, göz tutar büsbütün ölüverirse ortaya hiç de hoş olmayan feci sonuçlar çıkar herhalde.

En azından, yazar yazarsa, metninin bir çift ölü göz tarafından okunmasını istemez.

KÂLUBELÂDAN BERİ

Yıllar önce, çiçeği burnunda bir hikâyeciyken, nerede edebiyat konuşuluyorsa orada olmak isterdim. Bu konuşmalar bana oldukça iyi gelirdi çünkü; kendini kendi rüzgârıyla havalandıran kelime bulutlarının arasından bazen payıma şöyle kıyak birkaç cümle düşerdi de, ufkum bir anda genişleyiverirdi. İçimde, içinden çıkıp geldiğim kasabanın ıssızlığını taşıdığım için bu gibi ortamlarda ben konuşmak istesem de pek konuşamazdım gerçi, hiçbir şeye karışmadan, öylece otururdum. Hatta, henüz hikâyenin h'sında bile değilim diye ısrarla gidip masanın en uzak köşesini kapmaya çalışırdım ama, kader dediğimiz şey beni her defasında yaka paça tutar, ortalarda bir yere atardı. Ben de, çaresiz, dilsiz bir ruhla oturup konuşmaları oradan dinlerdim.

Sanat Kurumu'nda yer yoksa, genellikle Ankara'daki kıraathanelerde, sisin, dumanın içinde yapılırdı bu konuşmalar. Aramızda da, burnu havada gezeninden alçakgönüllüsüne, ödül almışından heveskârına, küsmüşünden bıkmışına, kitapsızından kitaplısına kadar hemen hemen her türlü insan olurdu. Kimi zaman, ortalıkta gezinip duran benim gibi tıfıl hikâyecilere yüce dağların

tepesindeki bulutların üstünden bakan kıdemliler de olurdu hatta. Kimi zaman, bilgi ve deneyimlerini bize aktarmaya çalışırken kalbi terleyenler de olurdu.

İşte, o yıllarda bu konuşmalar yapılırken, dahiyane buluşlarla sihirli formüllerin yanı sıra, sık sık bazı benzetmelerden de söz edilirdi. Dilden dile dolaşan, herkesin şıp diye kolayca anlayabileceği türden, her biri birer aspirin tadında, basit basit benzetmelerdi bunlar. Biri, Çehov'un şu meşhur tüfeğiydi sözgelimi; hikâyeden söz açılınca hemen oradakilerin hayalinde belirir, sonra da konuşma sona erinceye dek, tüfek kesinliğine bürünmüş heybetli bir düstur halinde öylece dururdu. Çehov'un ruhu, gözlük camından yansıyan gizemli parıltılarla birlikte vişne bahçelerinin içinden çıkar gelirdi de, bu tüfeğin gezinden inatla bize bakardı sanki. Biz de, o günlerde yazdığımız hikâyelerin içindeki her ayrıntıyı tüfek bellerdik böylece ve bu tüfekler ille de patlayacak diye, belki farkına bile varmadan hikâyelerimizi insanı rahatsız edici kocaman gürültülerle doldururduk. Başka bir deyişle, ayrıntıları birbirine akıl ipiyle sımsıkı bağlardık. Belki daha sonra, akıl ipi denen şeyin ne kadar güvensiz ve çürük olduğunu anladık da, yavaş yavaş vazgeçtik bundan. Hatta, takvimler 2002'yi gösterdiğinde Faruk Duman tuttu, "Tüfek" adlı bir hikâye yazdı. *Adam Öykü* dergisinde yayımlanan bu hikâyedeki tüfek, Çehov'a inat, hiç patlamadan, duvarda öylece asılı kaldı tabii.

O yıllarda Çehov'un meşhur tüfeği kadar meşhur olan bir başka benzetme de, buzdağı benzetmesiydi. Bir hikâye nasıl olmalı diye sorulduğunda hep bu benzetmeye başvurulur ve kıdemliler tarafından bize; "Tıpkı bir buzdağı gibi olmalı, ancak sekizde biri görünmeli," denirdi. Bu benzetmeyi ilk kez kim yapmıştı, yapan kişi gerçekten 'sekizde biri' demiş miydi hiç bilmiyorum. Benim bildiğim şu ki, böylesine basit ve isabetli bir benzetme, bugün bile hâlâ tam olarak anlaşılabilmiş değil. Birçok hikâyeci, okurun zekâsına güvenemediğinden midir nedir, nedense hikâyesini yazarken sık sık açıklama yapmaktan kendini alamıyor.

Oysa, bazı şeyleri saklamak, anlatma sanatının en eski özelliklerinden biridir. Anlatıcı dediğimiz kimse, tâ kalubeladan beri, anlatacaklarının büyük bölümünü gizleyebildiği (dilaltı edebildiği) sürece kendini dinletebilmiştir ve bu nedenle bütün soylu hikâyeler, görünen içerikle gizli içeriğin toplamından oluşur. Başka bir ifadeyle, zamana meydan okuya okuya yüzyılların gerisinden süzülerek ilk günkü tazelikleriyle bize kadar ulaşan hikâyeler, içlerindeki her şeyi bir şeye dayandırıp bolca açıklamalarda bulunan hikâyeler değil, yapılarında karanlık noktalar barındıran hikâyelerdir. Söylemeye gerek bile yok, zaten, karanlık noktası olmayan bir hikâyenin ömrü, eğer son cümlesine kadar tahammül edilebilirse, ancak bir okumalıktır.

Nurdan Gürbilek tarafından yayına hazırlanıp *Son Bakışta Aşk* adıyla yayımlanan seçme yazılarının "Hikâye Anlatıcısı" başlıklı bölümünde Walter Benjamin, "Aslında, hikâyeyi açıklama katmadan anlatabilmek, anlatma sanatının yarısı eder," der. Ardından da, buna örnek olsun diye, Yunanlıların ilk hikâyecisi sayılan Herodotos'un bir hikâyesinden söz eder.

Mısır firavunu Psammetikos, Pers kralı Kambyses'e yenilip esir düşer bu hikâyede. Savaşın sonunda, galibiyetinin tadım çıkarmak isteyen Pers kralı, firavunu olabildiğince aşağılamak için birtakım şeyler planlar. Sonra da, onun zafer alayının geçeceği yola götürülmesini emreder. Firavun burada, önce kızını hizmetçi olarak, elindeki testiyle kuyuya doğru giderken görür. Bu akıl almaz manzara karşısında bütün Mısırlılar dövünüp ağlarken, firavun kılını bile kıpırdatmadan, taş gibi öylece durur. Derken, cellatlar tarafından idam sehpasına götürülen oğlunu görür ve yine tepki göstermez. Gelgelelim, bütün bunlardan sonra, esirler arasında itilip kakılan yaşlı hizmetkârını görünce firavun kendini tutamaz ve birdenbire ağlamaya başlar.

Herodotos, bu davranışın temelinde yatan nedeni okura açıklamaz. Montaigne, bu hikâyenin yazılışından neredeyse 2000 yıl sonra, firavunun neden sadece hizmetkârım görünce dövünüp

ağladığını düşünür ve bunu, “O kadar kederliydi ki, kederindeki ufacık bir artış, duygularını zaptedememesine yetmişti,” diye açıklar.

Walter Benjamin de, Montaigne’in açıklamasından yaklaşık 400 yıl sonra, hikâyedeki bu karanlık nokta hakkında farklı açıklamalarda bulunur.

“Kendi soyundan olanların yazgısı firavunu etkilemez, çünkü bu onun kendi yazgısıdır,” der sözgelimi.

Ya da: “Gerçek hayatta kayıtsız kaldığımız şeyleri sahnede görmek etkiler bizi. Firavun için hizmetkârı yalnızca bir oyuncudur,” der.

Ya da: “Kederin büyüklüğü tıkar insanı ve ancak bir gevşemeyle birlikte dışa vurulabilir. Hizmetkârın görülmesi, bu gevşeme ânıdır,” der.

Yuvarlak hesapla, Walter Benjamin’den 60, Montaigne’den 460, hikâyenin yazılışından da 2460 yıl sonra, hiç kuşkusuz, olaya değişik açılardan bakarak, firavunun davranışını biz de başka türlü açıklayabiliriz. Firavunu en çok kendi yaşına yakın olan insanın düştüğü durum etkilemiştir, diyebiliriz sözgelimi. Ya da, gözlerinin önünde cereyan eden bu dehşet verici görüntüler yüzünden firavun aklını yitirme noktasına gelmiştir de, son bir gayretle, aslında gördüklerinin hepsine birden ağlamıştır, diyebiliriz. Ya da, itilip kakılan yaşlı hizmetkârının görüntüsünde kendi geleceğinin siluetini görmüştür de, o sırada hizmetkârı için değil, düpedüz kendisi için ağlamıştır, diyebiliriz.

Biz böyle dedikçe, Herodotos da, yazmadığı bir cümle karşılığında, 2460 yıl sonra bile birçok cümle yazmış olur tabii.

Aynı zamanda, yüzyılların gerisinden eğilip bizim kulağımıza o koca sakallı sesiyle şunları da fısıldamış olur: “Sevgili çocuklar, hikâye dediğimiz şey kelime kusarak değil, kelime yutarak yazılır.”

TAŞRANIN DA ÖTESİNDE

Adına taşra denen o yoklar ve yokluklar diyarında takvimler 1968'i gösterirken, bizim bir yanımız dağlardaydı hâlâ; kara çadırlar halinde, rüzgârların ortasında dalgalanır dururdu. Rüzgârlar dediğim rüzgârlar da rüzgârdı hani, estiler mi, hem dedemin tütün kesesini havaya uçurur hem süt bakraçlarını cambul cumbul devirir, hem de atlarla birlikte keçi sürülerini alıp dağların öteki ucundaki kayalıkların tepesinden ta Acıgöl'e doğru savururlardı. Hatta gün gelir, üzerinde ot bile biterdi bu rüzgârların. Bitince, işte biz çocuklar da koca bir yaz boyunca o otların içinde oynardık.

Sonra, dedem işaretparmağını kekik kokulu yamaçların arasından uzatarak kasabada kalan öteki yanımızı gösterir, gösterirken de yaylaların genişliğini taşıyan tütün yorgunu bir sesle, hadi bakalım gidiyoruz, der miydi bilmiyorum. Benim bildiğim şu ki, biz çocuklar tam da yılanlarla arkadaş olmuşken ortalık birdenbire hareketlenir ve yavaş yavaş dönüş hazırlıklarına girişilirdi. Aylardır içinde yaşadığımız çadırlar sökülürdü de, ortalıkta uçuşan bulutlarla birlikte katlanarak bir bir atlara yüklenirdi sözgelimi. Sonra, peynir tulumları, kilimler ve heybeler de yüklenirdi atlara; bakır kaplar, hasır yastıklar ve bel bel bakışan siyah kâküllü çocuklar da yüklenirdi. O sırada, bütün bu olup bitenlere süt-kın bir atın üstünden bakardı dedem. Arada bir omzundaki tüfeği düzelterek, geniş bir alınla, uzak zamanlara bakıyormuş gibi bakardı. Ardından da, dayılarımın söylediği türkülerle nal sesleri eşliğinde uzun bir yolculuk başlardı kasabaya doğru.

Kasabamız Ege'nin ıssız bir köşesinde, orasından burasından kağnı gıcırtıları yükselen, yüzü gözü kerpiçlerle kaplı, alacakaranlık bir yerdi. Dal uçlarıyla dağlara bakan, hışır hışır, kocaman bir çınar vardı ortasında. Caddesinde içleri gazyağı kokan, yan yana sıralanmış küçük ve tozlu dükkânlar vardı sonra; sokaklarında kül ve tezek yığınları, çevresinde çeşmeler ve yunaklar, bir ucunda ilkokul

ve ortaokul, bir ucunda da verimsiz üzüm bağlarıyla dedemin canı sıkıldıkça tüfeğini alıp türkü söyleye söyleye keklik avına çıktığı, kırmızı renkli kayalıklar vardı.

Bütün bunların yanı sıra, bir de eskilerin halkevi diye bildiği, Sinemacı Şerif'in salonu vardı bu kasabada. Başka dünyalara açılan, çatısı kırmızı kiremitlerle kaplı, büyülü bir yerdi burası. Her film bir kez gösterilir, gösterilecek filmler de her gün teneke bir kutunun içinde Denizli'den gelirdi. Ortalıkta emektar bir başrol oyuncusu gibi gezinip duran Şerif, ağzına raptiyeleri doldurarak, salonun önündeki tahta panoya adeta tarihî bir görevi yerine getirircesine büyük bir dikkatle asardı filmin afişlerini. Hatta jeneratörü çalıştırdıktan sonra eline mikrofonu alır ve akşam karanlığı çökene dek "sayın sinemaseverler"e yönelik, ayartıcı anonslar yapardı. Her defasında, kasabaya müthiş bir sessizlik çökerdi bu anonslar yapılırken. Kap kacak sesleriyle birlikte çatılardan yükselen güvercin gurultuları bile kesilirdi de, herkes Şerif'in söylediklerine kulak verirdi sanki. Başka bir deyişle, o akşam gösterilecek filmin bir şaheser olduğunu iddia eden Sinemacı Şerifin sesi hem sokaklarda, hem avlularda, hem de kalplerde yankılanırdı. Ardından da, öksüre tıksıra mikrofonu kapatıp boş salonda filmi göstermeye başlardı Şerif. Sağda solda pinekleyen sinemaseverlerin iştahını kabartmak için sesi de her defasında dışarıya verirdi tabii ve işte o zaman, kasabanın üstünde silah patırtılarıyla birlikte bölük pörçük diyaloglar uçuşurdu. Annem gaz lambasını ocağın içine doğru uzatıp el yordamıyla tenceredeki tarhana çorbasını karıştırırken, kasabanın üstünde beliriveren tonton bir ses, "Vazgeçtim evlâdım, köşke çek!" derdi sözgelimi. Ya da komşu kadınlar ellerinde çıralarla ahırlara girip hayvanlara yem verirken, toprak damların tepesinde gezinen kırmızı dudaklı bir ses, "Paris seyahatin nasıl geçti şekerim?" derdi. "Al sana kahpe dölü!" diye çınlayan palabıyıklı sesler de olurdu kimi zaman. Ya da, "Çok seviyordum hâkim bey, onun için öldürdüm," diyen boynu bükük sesler de olurdu.

Sonra akın akın, birçok insan gelirdi bu salona. Ön sıradaki sandalyelere de, şapkalarını çıkararak, her akşam sadece çalgıcılar

otururdu. Kasabadaki düğünlerde davul, trompet, klarnet ve trampet çaldıkları için, onlar filmin oyuncularını kendilerine daha yakın sayarlardı sanki. Hatta, perdeye yansıyan uzak dünyaların şatafatlı görüntülerine, içinden çıkıp geldikleri bir yere bakar gibi, ağızlarını acayip bir şekilde büzerek bilgiç bilgiç bakarlardı.

Üstelik hiç sektirmeden, grup halinde, kasabaya gelen her filmi seyrederdi bu çalgıcılar.

Tabii o yıllar, Yılmaz Güney, Fikret Hakan, İrfan Atasoy, Cihangir Gaffari, Cüneyt Arkın, Kartal Tibet, Tanju Korel, Tugay Toksöz, Bilal İnci ve Danyal Topatan gibi oyuncuların ellerindeki silahlarla birlikte bir afişten bir afişe, aşk, namus ve intikam uğruna soluk soluğa koşuşturdukları yıllardı. Aynı zamanda bizim, Feri Cansel'i, Seher Şeniz'i ve Arzu Okay'ı ağzımızın sularını akıta akıta seyrettiğimiz yıllardı. Hatta o yıllarda biz hayatı sadece filmlerden öğrenebileceğimizi düşünür, bu yüzden de her akşam Sinemacı Şerifin salonunda gösterilen filmleri büyük bir dikkatle, neredeyse çok önemli bir okulda öğrenim görüyormuş duygusuyla seyrederdik.

Öyle ki, o dönemde, "filmi kaçırmak" gibi bir deyim vardı çocukların dilinde. Aslında, dillerden çok yüzlerde gezerdi bu deyim; pişmanlığın ötesine geçmiş derin bir hayıflanma halinde, buruşuk domates gibi kızarır dururdu. Biz de, seyredemeyen arkadaşlarımıza, filmi baştan sona bütün ayrıntılarıyla anlatmak zorunda kalırdık bu yüzden. Anlatırken de nasıl olsa arkadaşımız bilmiyor diye, hayal gücümüzü çalıştırarak filme başka başka sahneler eklerdik. Anlattığımız hikâye hiç bitmesin isterdik çünkü. Başka bir ifadeyle, filmin hikâyesinin içinde kaldıkça yavaş yavaş kasabanın tekdüzeliğinden uzaklaşır, uzaklaştıkça da kendimizi iyi hissederdik. Sadece biz çocuklar değil, belki her akşam ölçülü adımlarla Sinemacı Şerifin salonuna gelen İğneci İsmail de yaşardı bu duyguyu. Trompet çalışma hayran olduğum Uzun Ahmet de yaşardı belki, Davulcu Haşan, Pala Hüsam, Yörük Mehmet ve Selim'in Hüseyin de yaşardı. Film bitince, bizi alıp çok uzaklara götüren duygularımızın içinden çıkıp hep birlikte ister istemez kasabaya geri gelirdik tabii. Gelince

de, Sinemacı Şerifin jeneratöründen yükselen pat pat seslerini geride bırakarak üçerli beşerli gruplar halinde zifiri karanlık sokaklara dağılır, avlulardan taşan öküzlerle atların soluğuna sürtüne sürtüne yürür ve gecenin bir vakti evlerimize dönerdik.

O yıllarda, rüyalarında Büyük Menderes'in çağıltısını işiten bu kasaba, bir yanıyla İtalyan filmlerinde gördüğümüz kasabalara, bir yanıyla Juan Rulfo'nun kaleminden çıkmış ıssız bir köye, bir yanıyla da Gabriel Garcia Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık'ta* anlattığı Macondo'ya benzerdi sanki. Zaman, toprakta derin izler bırakan kağnı tekerleklerinin dönüşünden ibaretti bu kasabada; macera saçaklardan sarkan buzların kırılışından, geceler dağların üstümüze kapanışından, gündüzler de üzüm tanelerinden yansıyan ışıltılarla bu ışıltıların içinde gezinen soluk renkli kımıltılardan ibaretti. Uzun Ahmet bir gün satın aldığı pikabı gururlu bir ifadeyle dibek taşının üstüne koyup Özay Gönlüm'ün plağını çalmaya başladığında, mıknatısı ilk kez gören Macondolular gibi hepimiz şaşırmıştık bu yüzden, nefesimizi tutarak siyah yuvarlağa doğru eğilmiş ve bu ses nereden geliyor acaba diye uzun uzun bakmıştık. Elektriğin ortalığı şıkır şıkır nasıl aydınlattığını görünce de yaşamıştık aynı şaşkınlığı. Teyp denen "gâvur icadı"nın, sesimizi aklının bir köşesinde tutup biz isteyince nasıl geri salıverdiğini görünce de yaşamıştık.

Yüzyıllar öncesine aitmiş gibi gözüken bu şaşkınlıklar yaşandığında, ben ilkokul ikinci sınıfa geçmiştim artık. Doğduğumdan beri de, kasabanın dışına hiç çıkmamıştım. Yaşım mı tutmuyordu bilemiyorum ama, o yıllarda, başka yerleri görmek için içimde bir arzu da yoktu zaten. Belki, henüz yaşadığım yeri bile zihnimde tüketememiştim. İnsanı hayrete düşürecek kadar duru ve basit gözüken kasaba, pek öyle kolay kolay tükenecek gibi değildi gerçi; benim gözümde, küçük olayların büyük anlatımlarıyla dolup taşan derin bir kuyuya benziyordu. Üstelik, harman yerlerinde, pekmez ocaklarında, üzüm bağlarında, çeşmelerde ve yunaklarda anlatılan hikâyeler büsbütün derinleştiriyordu bu kuyuyu. Babaannem, küllü su kazanlarının başında oturup duran kız kardeşini çenesinin ucuyla göstererek, "Aha, şunun kocası da

eşkıyaydı," diye söze başlıyor ve bana uzun süre, savaşlara, efelere, yoksulluğa ve açlığa dair çeşitli hikâyeler anlatıyordu sözgelimi. Kimi zaman da, pekmez ocaklarındaki gaz lambalarının aydınlığında üzüm çiğneyen uzun gölgeli adamlar anlatıyordu bu hikâyeleri. Ya da düvenlerle birlikte harmanların etrafında fırıl fini dönüp duran buruşuk yüzlü dedelerle duvar diplerinde güneşlenen nineler anlatıyordu. Öyle ki, bu hikâyeler anlatılırken, kanlı canlı birtakım gölgeler geziniyordu kasabanın üstünde. Kimi zaman, düşman birliklerine göz açtırmayan çatal yürekli efelere ait oluyordu bu gölgeler; kimi zaman göğüs göğse çarpışan yarı çıplak askerlere, kimi zaman sırtlarında mermi taşıyan kadınlara, kimi zaman bir lokma ekmek uğruna can veren bıyıklan yeni terlemiş erkeklere, kimi zaman da çayların alıp götürdüğü telli duvaklı gelinlere ait oluyordu. Kasaba, işte o zaman biraz genişliyordu sanki. Hikâyeler sona erince de, birdenbire daralıyor ve eskisine göre daha sıkıcı bir hâl alıyordu.

Derken, benim başımın arka tarafında bir yara çıktı o günlerde. Kocakarı ilaçlan işe yaramadığı için, ister istemez hastaneye götürdüler tabii ve bu sayede ben doğumumdan sekiz yıl sonra, ilk kez, altmış kilometre uzağımızdaki Denizli'yi gördüm. Birazını hastanenin pencerelerinden, birazını doktorlann yüzlerinden, birazını da hemşirelerin seslerinden ve yürüyüşlerinden gördüm daha doğrusu.

Birkaç hafta sonra da, adına Pamukkale denen büyülü bir beyazlığın yedi sekiz kilometre yakınından geçerek, başımdaki sargılarla birlikte kasabaya yeniden döndüm. Yaranın çıktığı bölgede saç maç yoktu artık, orası, tıpkı o yıllarda erkeklerin taşıdığı yuvarlak cep aynaları gibi ışıl ışıl parlayıp duruyordu. Ben kasabanın içinde hareket ettikçe, diyelim veresiye defteriyle bakkala koştukça, çantamı alıp okula gittikçe ya da seyrettiğim filmi anlatmak için akranlanmla buluşup onlarla birlikte sokaklarda yürüdükçe, başımın arka tarafından fışkıran bu parıltı sadece kerpiç duvarlara değil, aynı zamanda yanımdan yöremden gelip geçen insanların yüzlerine de yansıyordu tabii. Yansıyınca da, insanlar sürekli bana bakıyorlardı. Cep aynasına benzeyen o saçsız bölgeden gövdeme girip ellerini

kollarını sallaya sallaya içimin derinliklerinde geziniyorlarmış gibi, ben de fena halde rahatsız oluyordum işte o zaman ve nerede insan varsa hemen oradan uzaklaşmaya çalışıyordum. Bu arada, bazı kişilerden uzaklaşayım derken farkına bile varmadan horozların ibiklerine çarpa çarpa koşup palas pandıras başkalarının karşısına çıktığım da oluyordu hiç kuşkusuz. Dahası, gizlenmeye çalıştıkça daha çok görüldüğüm için, durduk yerde çocukların dikkatini çektiğim de oluyordu. Her defasında, gözlerinden büyük gözlerle, tıpkı yetişkinler gibi onlar da bakıyorlardı bana.

Bir gün, nereden aklına esti bilemiyorum ama, işte bu çocukların içinden şom ağızlı biri birdenbire beni göstererek, "Şuna bakın lan, aynalı geliyor!" diye bağırıverdi. O böyle bağırınca, öteki çocuklar da toza toprağa belenmiş dağınık bir koro halinde, adeta yedi cihana duyurmak istercesine aynı cümleyi yüksek sesle tekrarlamaya başladılar. Sesleri o sırada bulut bulut gitti, ister istemez kasabanın her yerine yayıldı tabii. Yayılınca da, o günden sonra artık herkes beni aynalı diye çağırmaya başladı. İnsanlar, adımı unuttular daha doğrusu.

Bu durum, beni fena halde üzüyordu o yıllarda. Hem de öyle çok üzüyordu ki, efkârlı bir ümmi olan babaannem bunu bir şekilde seziyor, sezdiği için de bana otu-çöpü bahane ederek her fırsatta destek olmaya çalışıyordu. "Efe milleti, çeyrek efe, buçuk efe ve efe olmak üzere üçe ayrılır ama sen bunlardan değilsin; sen efelerin efesisin," diye sık sık ruhumu okşuyordu sözgelimi ve laf aramızda, ben de babaannemin bu sözlerinden yola çıkarak, arada bir kendimi Hasan'ı unutulmuş bir Yörük Ali sanıyordum. Hatta, arada bir, "Şu Dalma'dan geçtin mi / soğuk sular içtin mi / efelerin içinde / Yörük Ali'yi seçtin mi" diye başlayıp "Hey gidilinin efesi-efesi / ef-felerin efesi" nakaratıyla devam eden türküyü farklı duygularla dinlediğim bile oluyordu.

Gene de, bunlar benim üzüntümü hafifletecek şeyler değildi tabii.

Başka bir deyişle, ben gene insanlardan fellik fellik kaçan, kırık kalpli bir gölge halinde yaşıyordum.

Üstelik, ağıllarda keçi meçi kalmadığı için o yıllarda yaylaya da çıkılmıyordu artık, dört mevsimin dördü de kasabada, kerpiçlerin arasında geçiyordu. Yaylaya çıkma vakti gelip çatınca, herkesi bir sıkıntı basıyordu bu yüzden. Ruhlarımız dayanamayıp sessizce dağların yolunu tutuyordu da, biz kasabada kalıyorduk sanki, işte o zaman, dedem her sabah kendini sokağa atıyor, atınca varıp bir duvarın dibine oturuyor, sonra da akşam karanlığı çökünceye dek, daracık bir kutunun içinden uçsuz bucaksız bir genişliğe bakar gibi, hiç kımıldamadan, sürekli dağlara bakıyordu. Toprak damlı evimizin penceresinden ben de ona bakıyordum günlerce. Hatta, onun baktığı yerlere doğru yürüyerek, bir daha dönmemek üzere, bulutların arasında kaybolup gitmeyi düşünüyordum.

Derken, tozun toprağın içinde uyuklayan bu Ege kasabasına bir gün, postaneden emekli olan Halil Ahmet Amca geldi. Gelir gelmez de, oturup emekli maaşını kıtır kıtır yiyeceği yerde, hiç kimsenin aklından geçmeyen farklı bir işe soyundu. Daha doğrusu, biz onu bir gün birdenbire okul bahçesinde gördük. Yanı başında Denizli'den getirtilen poğaçalar vardı Halil Ahmet Amca'nın, poğaçaların yanında gazozlar, gazozların yanında da kitaplar vardı. Yer yer renkli resimlerle süslü, yirmişer otuzar sayfalık kitaplardı bunlar. Halil Ahmet Amca, bizim görebileceğimiz şekilde, büyük bir titizlikle yan yana dizerdi bu kitapları. Hatta, rüzgâr kapaklarım açıp sayfaları haşır huşur karıştırmasın diye de, kenarlarına irili ufaklı taşlar koyardı. Aşkla, şevkle, inançla koyardı. Biz çocuklar onun aşkına da, şevkine de, inancına da uzaktık tabii; teneffüs zilini duyar duymaz, midelerimizden yükselen gurultuların peşine düşüp her defasında poğaçalarla gazozlara doğru koşardık. Paramız olmuş olmamış hiç önemli değildi; Halil Ahmet Amca, iç cebinden çıkardığı küçük küçük kâğıtlara veresiye de yazardı.

Üstelik, ne zaman ihtiyaç duysak, naylon torbadaki poğaçaları, kovada şıkırdayan gazozları ve yere dizilmiş küçük kitaplarıyla

birlikte, Hızır gibi hemen yanı başımızda olurdu Halil Ahmet Amca. Kimi zaman sinema salonunun kapısında olurdu sözgelimi, kimi zaman çınarın dibinde, kimi zaman kaldırımın köşesinde, kimi zaman da haftada bir kurulan pazarda, manifaturacılarla sebze meyve satıcılarının arasında olurdu. Bu uzun bacaklı adam kasabanın içinde değil de, bizim arzularımızın kıyıcığında yaşardı sanki. Hiçbir şeye karışmadan, hiçbir şeye bulaşmadan, kendi halince yaşardı. Poğaçaları satın alıp giderken de her defasında kolumuzdan tutarak, yerdeki kitapları gösterirdi bize. Sadece göstermekle kalmazdı hatta, gevrek bir sesle, "Kitap da alın çocuklar, kitap da alın," derdi.

İşte, okuduğum ilk kitabı ondan satın almıştım ben. *Konuşan Katır*'dı bu kitabın adı, içinde, göğe doğru yükselen göz kamaştırıcı saraylar, kötü kalpli büyücüler, hükümdarlar, kervanlar ve çarşılar vardı. Bütün bunlarla birlikte, bir de, büyücülerin katıra dönüştürdüğü talihsiz bir Haşan vardı bu kitapta. Zavallı Haşan hikâye boyunca hemen her paragrafta çırpmıyor, ama bir türlü kurtulamıyordu. Kurtulamayınca da, dünyada olup biten her şeye bir katır gövdesinin içinden bakıyordu tabii. Aynı zamanda, sürekli alınıp satıldığı için elden ele, ahırdan ahıra dolaşıp duruyor ve katırın ağzından konuşmasına rağmen, insanlara insan olduğunu kabul ettiremiyordu.

Bu hikâyeyi okuduğumda ben öyle çok etkilenmiştim ki, bir an ne yapacağımı bilememiştim. Kasabanın ağırlığı omuzlarımdan kalkıvermişti sanki. O gün, beni önce yazarları belli olmayan öteki kitaplara, oradan Kemalettin Tuğcu külliyatını hatmetmeye, oradan Kerime Nadir ile Muazzez Tahsin'e, oradan da başka başka yazarlara götürecek olan uzun bir yolculuğa başladığımı hissediyor muydum bilmiyorum. Benim bildiğim şu ki, aradan bunca yıl geçmesine rağmen ne o kitabı unutabildim ne de o hikâyenin tadını. Hiç kuşkusuz, ruhuma ucu bucağı gözükmeyen bir yangının ilk kıvılcımını sıçratan sevgili Halil Ahmet Amca'yı da unutmadım. Hatta, kasabadaki bütün akranlarım adına hatırlıyorum onu. Bu cefakâr adam, yetişkinlerin kendisini görmezlikten gelişini

görmezlikten gelerek, ulu kişilere özgü bir sessizlikle 1970'li yılların ortalarına kadar biz çocuklara şehirden kitap taşımıştı çünkü. Ardından da, yürüyemediği için, aynı sessizlikle evine çekilmişti.

Onun evine çekildiği yıllarda, kasabanın çehresi de hızla değişmeye başlamıştı artık. Kasabalılar, hastalarımız yolda belde ölmesin diye, el ele vererek bir hastane inşa etmişlerdi sözgelimi ve devlet bu hastaneye birkaç doktorla birkaç hemşire göndermişti. Ardından, kasabalılar bir kooperatif kurmuşlardı kalkınabilmek için. Sonra, kağnıların yerini yavaş yavaş traktörler ve minibüsler alırken, bir "şehir kulübü" açılmıştı kasabada; onun yanına eczane, eczanenin yanına fırın, fırının yanına büyükçe bir lokanta, lokantanın yanma da kasap ve manav dükkânları açılmıştı. Daha sonra, 1980'lere yaklaşıldığında, kumaş satan, beyaz eşya satan, mobilya satan çeşitli mağazalar bile açılmıştı hatta.

Bugün, bu sayıp döktüğüm şeylerin birçoğu yok o kasabada; bir el gelmiş, hepsini silip süpürmüş. İnsanların el ele vererek inşa ettikleri hastane sağlık ocağına dönüştürülürken, eczaneler de tek tek kapanmış sözgelimi. Sonra, lokantalar, kasaplar, manavlar ve mağazalar da kapanmış.

Şimdi, sadece bir eczane, iki market, üç kahvehane, bir de banka var kasabada. Banka binasını da, Sinemacı Şerifin salonunu yıkarak onun yerine yapmışlar.

Önünde, Şerifin ruhu geziniyor.

ALAGEYİK İLE AVCI GRACCHUS

Destan, efsane, masal gibi halk edebiyatı ürünlerinde geyik motifi sıkça yer alır. Eskiden beri var olan yaygın inanışa göre, hızın, erişilmezliğin, güzelliğin ve masumiyetin simgesi olan geyiklerin

peşine düşüp onları avlamak, eninde sonunda bir uğursuzluk getirir insanın başına. Hatta, dişi geyiği avlamak ya da ona bir şekilde zarar vermek, büyük bir günah sayılır. Sözünü ettiğimiz inanışa göre, dişi geyik kutsal bir hayvandır çünkü.

Göktürklere ait bir efsanede, deniz (ya da göl) tanrıçası olarak kabul edilen, güzeller güzeli ak bir dişi geyik vardır sözgelimi ve bu geyiği okla vuran bir askerle bu askerin kabilesi şiddetle cezalandırılır. Başka bir efsaneye göre, sürek avına çıkan Hun avcılarını peşinden sürükleyerek geniş bir bataklıktan geçirip tâ İskit ülkesine kadar getiren de bir dişi geyiktir. Moğolların Gizli Tarihi'nde de, Cengiz Han'ın atası sayılan kurdun eşinin bir geyik olduğu belirtilir. Karaçay Türklerine ait Avcı Bineger destanına benzeyen daha yaygın bir efsanedeyse, dişi bir geyiği öldüren avcı, bir gün başka bir geyik tarafından kayalıkların başına sürüklenerek orada ölümle cezalandırılır.

Geyik motifi, zaman zaman dini hikâyelerde de karşımıza çıkar. 15. yüzyılda kaleme alındığı varsayılan ve çoğu kez mevlit kitaplarının sonuna eklenen "Hikâye-i Geyik" te, yaralı bir geyik peygamberin önünde dile gelerek Tanrı'nın adını anar sözgelimi ve onu yaralamış olan kâfir oğlu kâfirler de, bu mucizeyi görünce hemen imana gelirler. Gene, buna benzer başka bir hikâyede de, Hamza'nın bir geyik sayesinde Müslüman oluşu anlatılır. Hikâyedeki geyik, yüreğine kadar uzanan nal şakırtılarının önü sıra can havliyle kaçarken birdenbire dile gelerek peygamberin yaralandığını haber verir Hamza'ya ve daha sonra onun söylediklerinin doğru olduğunu gören Hamza da, kelime-i şahadet getirerek derhal Müslümanların safına katılır. Bu hikâyelerle aynı özellikleri taşıyan başka bir hikâye de, herkesçe bilinen Kaygusuz Abdal'ın hikâyesidir. Anlatılanlara göre, bir gün bir geyiği yaralayan Kaygusuz Abdal, onu izleye izleye sonunda bir tekkeye ulaşır ve orada kalıp Abdal Musa'nın müridi olur.

Geyik motifinin nerelerde kullanıldığını görmek için biraz daha yakın döneme baktığımızda, Türkçülük öğretisi çerçevesinde, küçük

bir çocuğun bilinçli bir delikanlı haline geliş serüvenini konu edinen Ziya Gökalp'in “Alageyik” adlı manzum masalıyla karşılaşırız. Necati Cumalı'nın “Yaralı Geyik” adlı oyunuyla karşılaşırız sonra, Turgut Uyar'ın “Geyikli Gece” şiiriyle, Nursel Duruel'in *Geyikler Annem ve Almanya'sıyla* ve Murathan Mungan'ın *Geyikler-Lanetler'iyle* karşılaşırız.

Bir de, neredeyse 30 yıl önce Yaşar Kemal tarafından kaleme alman, türküsünü de bildiğimiz *Alageyik* adlı Anadolu efsanesi var tabii. Filme de çekilen bu efsanede, tıpkı eski çağlardaki gibi, geyik avının avcıya uğursuzluk getireceğine inanılır. Daha ilk cümlelerde, acı dolu bir sesle ya da yinelemelerden oluşan şiirsel bir söylemle anası Halil'e; “Gel yavru, gel gitme! Geyik avına gitme! Bunun sonu iyi gelmez. İflah olmazsın. Baban iflah olmadı bu yüzden, sen de iflah olmazsın. Gel etme yavru, kör koyma bir ocağı. Umutsuz koyma evimi,” diye yalvarmaya başlar.

Köyün çıkışında, atın üzengisinden tutup nişanlısı Zeynep de yalvarır Halil'e; “Halil, Halil! Gel bu işi yapma! Kıyma geyiklere,” der ama, bir türlü söz dinletemez.

Yüzündeki gülümsemeyle birlikte, atını dağlara doğru sürer Halil.

Efsane boyunca onu bu sevdadan kimse vazgeçiremez. Köyde işler sarpa sardığında, düşmanları nişanlısına göz koyduğunda ya da avladığı geyikleri kızartıp köylülere ziyafet çekmek istediğinde arada bir döner gelir ve arada bir geyik avına tövbe edecek gibi olur ama ne yapsa bunu başaramaz. Aklında, kalbinde ve hayalinde sürekli geyikler gezinir çünkü. Onlar gezindikçe de, bu “akılsız geyik avcısı”, her şeyi bir yana bırakıp büyük bir tutkuyla dağlara koşar. Her defasında, ne kadar usta bir avcı olduğunu hem cümle âleme, hem kendine, hem de geyiklere yeniden göstermek ister sanki. Ya da bütün geyikleri avlayarak onların hızlarını hızına, güzelliklerini güzelliğine, masumiyetlerini masumiyetine eklemek ister. Ya da, geyik avı insanın başına sahiden bir uğursuzluk getiriyorsa, bunu

bizzat kendi gözleriyle görmek ve görünceye kadar da bu inanca meydan okumak ister.

Bilindiği gibi, daha sonra her biri birbirinden tatsız birçok olay yaşanır bu efsanede. Ardından da, kahramanın geyik avlama tutkusu yüzünden uzun süre sürüncemede kalan düğün nihayet gerçekleşir ve Halil ile Zeynep evlenirler. Onlar gerdek odasında muratlarına erecekken, düşmanları da, geyik sesi taklidi yapar dışarıda. Amaçlan, bu yöntemle Halil'i dağlara doğru çekip pusuya düşürmektir. Taklit edilen geyik sesleri gecenin içinde uzun uzun yankılanmaya başlayınca, artık daha fazla dayanamaz ve sonunda Zeynep'i oracıkta bırakarak, ben hemen gelirim diye, tüfeğini kaptığı gibi dışarı fırlar Halil. Fırlayınca da pusuya düşer tabii ve çıkan çatışmada yaralanır. Sonra, düşmanlarını tek tek öldürür orada. Ardından da, kendisini gerdek odasında bekleyen Zeynep'in yanına döneceği yerde, birdenbire, dişi bir geyiğin peşine düşer. Geyik, cezbedici bakışlarıyla kayalıkların başında, hiç kımıldamadan, tıpkı bir heykel gibi öylece bekler onu. Halil de, tüfeğini doğrultarak tek atışta vurur bu geyiği ve elinde bıçak seğirtip hemen tepesine çöker. Hayvancağız hâlâ debelenmektedir o sırada. Sonra, ne olursa olur, geyikten yediği tekmeyle birlikte Halil neye uğradığını bile anlayamadan birdenbire uçuruma yuvarlanır.

Uçurumun dibine kadar yuvarlanmaz hatta, yarı yolda, kayalıklardaki bir çıkıntıya takılır kalır. Öyle ki, bulunduğu yerden ne yukarıya çıkabilir artık, ne de aşağıya düşebilir. Hayat dediğimiz şey, dişi bir geyik kılığına bürünerek Halil'i askıya almıştır sanki. Ya da onu öldürmekten beter etmiştir de, öldürmekten beter olduğunu görüp algılasın diye birazcık canlı bırakmıştır. Ya da, geyiklerin güzelliğinden dolanıp gelen hayat Halil'i tutkusundan tutup kanlı bir bohça gibi havaya kaldırmıştır da, ölümle hayat arasındaki boşluğa öylece bırakıvermiştir.

Daha sonra, bu durumdan Zeynep sayesinde kurtulur Halil. Ertesi gün kayalıkların başında toplanan köylüler, aşağıya ip mip sarkıtırlar ama Halil ipi tutamayacak kadar halsiz olduğu için onu bir türlü

kurtaramazlar. Sonunda, umudunu yitiren Halil, “Zeynep’e söyleyin, başının çaresine baksın,” diye bağırır köylülere. Bunu duyan Zeynep de, o sırada birdenbire Halil’in üstüne atar kendini ve işte böylece, iki sevgili uçurumun derinliklerinde kaybolurlar.

Kafka’nın hikâye kahramanı Avcı Gracchus’un durumu da Halil’inki gibidir tıpkı.

O da, Karaorman’da büyük bir heyecanla dağ keçisi avlarken uçurumdan aşağıya düşer. Onun sonu, Halil’inkinden biraz daha kötüdür aslında. Çünkü uçurumdan düşen ve kanlar içerisinde kalan Avcı Gracchus ölmesine oracıkta ölür ama bir türlü öteki dünyaya geçemez; iki dünya arasında, trajik bir şekilde oradan oraya gezinir durur. Birbirine karışan saçı sakalı, ayaklarını örten ipek şalı ve üzerindeki pis kefeniyle birlikte bir tabutun içindedir artık. Bu tabutu da, dünyevi sularda seyreden bir tekne taşımaktadır. Gracchus’a göre, yolunu şaşırmış bir ölüm teknesidir bu tekne, dümensizdir ve yüzyıllardır, ölüm ülkesinin dip bölgelerinden esip gelen rüzgârın gücüyle yol alıyordur.

Aynı zamanda, insanı yukarıya götüren o büyük merdivenin üzerindedir Avcı Gracchus. Arada bir hızla ileriye doğru atılır ve öteki dünyaya açılan kapıyı pırıl pırıl karşısında görür ama tam o sırada kendini yine dünyevi sularda bulur.

Başka bir deyişle, o hep uçurumun ortasındadır.

Kim bilir, belki de hâlâ aşağıya düşüp rahatça ölebilmek için, kayalıkların başından kendi üzerine atlayacak Zeynep’i bekliyordur.

BİR KİTAP NE BAŞLAR NE BİTER

Zaman zaman bazı hikâyeleri, diğerlerine göre daha çok severiz. Durup dururken neden bizi o kadar derinden etkilediklerini, içimizde uyuklayan hangi karanlığı aydınlattıklarını ya da ruhumuzun yırtılan yerlerini nasıl tamir ettiklerini hiç mi hiç bilemeyiz ama eşsiz bir hazine bulmuşçasına, eşe dosta büyük bir heyecanla anlatır dururuz onları. Sadece anlatıp durmakla da kalmayız hatta, herkes tarafından mutlaka ve mutlaka okunsunlar isteriz. Sonra, gün gelir heyecanımız balon gibi birdenbire söner ve dilimize dolanan bu hikâyeleri de atarız zihnimizdeki hikâyeler mezarlığına. Hem de öyle bir atarız ki, zihin denen o daracık genişliğin hangi parseline gömüldüler diye, bir kez olsun dönüp bakmak aklımıza bile gelmez. Böylece, geçmişte bizim iç denizlerimizde fırtınalar koparan bu hikâyecikler orada, unutuşun tozları arasında çürümeye başlar. Bir süre sonra, gözümüze ne kurgularının cazibesi görünür ne de üsluplarının tadı. İnanılmaz bir hızla, bize feleğimizi şaşırtan derinlikleri de solar tabii bütün bunlarla birlikte, biçimleri miçimleri de ölür ve geriye kalsa kalsa, uzaklığın şeklini alan bir üfürümlük toz kalır.

Uzun lafın kısası, adları bile hatırlanmaz artık.

Hiç kuşkusuz, gönlümüze ve hayatımıza hızla girip çıkı-veren bu tür hikâyeler, bizi günlük koşuşturmalarımızm içinde gafil avlayan hikâyelerdir. Başka bir deyişle, bizim gelip geçici yanlarımıza seslenen hikâyelerdir. Ya da, bizim bütün tellerimize değil de, o an hangi telimiz gerginse, sadece o telin en hassas noktasına dokunan hikâyeler.

Bir de, geniş dokunuşlarla çocuksu yanlarımızı okşayarak içimizdeki ezeli tedirginliğin içine doğru seslenen, her daim baş tacı ettiğimiz hikâyeler vardır. Yirmi yıl, otuz yıl önce okumuş olsak da hiç unutamayız onları. Hatırladıkça varlığımızın temel taşlarını titreten, hatırladıkça gözlerimizdeki ışıltıları çoğaltıp yüreğimizi genişleten, hatta bizim dünyaya bakışımızı her defasında yeniden yıkıp yeniden kuran bu tür hikâyeler asla eskimezler çünkü; hayatımızdaki yerlerini ilk günkü gibi korurlar. Başkaları nasıl bakarsa baksın ve ne derse desin, onlar bizim hikâyelerimizdir.

Aramıza ne başka hikâyeler girebilir, ne başka insanlar, ne de başka zamanlar. Doğrusunu söylemek gerekirse, hayalî damarlarla ruhumuzun bu hikâyelere nasıl ve neden bağlandığını da bilemeyiz aslında.

Biri kalkıp, bunlar benim hikâyelerim diyorsa, orada zınk diye durmak gerekir zaten; ötesine gitmemek, ayrıntılarını bilmemek, nedenini sormamak gerekir.

Okuduğum onca hikâyeye rağmen, benim hikâyelerim de neredeyse yirmi yıldan bu yana hiç değişmedi. Bu konuda bana bir soru sorulduğunda ya da cesaret edip eş dost meclisinde kendiliğimden konuşmaya başladığımda hep aynı hikâyelerin adını saydım: Gabriel Garcia Marquez'den, "Boğularak Ölenlerin En Yakışıklısı"; Borges'ten "Yollan Çatallanan Bahçe"; Carlos Fuentes'ten "Aura"; Kafka'dan "Kanun Önünde", "İmparatorun Haberi", "Ceza Sömürgesi", "Kovalı Süvari", "Çiftlik Kapısına Vuruş" ve ille de "Avcı Gracchus"...

Hepi topu, dokuz hikâye.

Yıllardır, döner döner okurum bu hikâyeleri; kapımı döven gürültüler yüzünden bunaldığımda, zihnim çalışmaktan duracak gibi olduğunda, kalemim yorulduğunda ya da kendi yazdıklarımı beğenmeyip gözlerime ve gönlüme şöyle doğru dürüst bir edebi ziyafet çekmek istediğimde hep onlara başvururum. Kimi zaman sırf kendi paşa keyfim için bu dokuz hikâyeyi, "Kendiceğizimin Bayıldığı Hikâyeler" adlı bir kitapta toplamayı düşünür, kimi zaman devasa kâğıtlara onların fotokopilerini çektirip evimin duvarlarına asmayı hayal eder, kimi zaman da -ne yalan söyleyeyim- bu hikâyeler hakkında şöyle dört başı mamur, taş gibi bir kitap yazmayı tasarlarım. Bunları yapar mıyım, yapmaz mıyım bilemiyorum tabii. Benim bildiğim şu ki, olanaklar elverir de bir gün oturup hayalimdeki kitabı yazmaya kalkarsam, artık "Aura" adlı hikâyeyi bu işin dışında tutmam gerekecek.

Birkaç hafta önce Carlos Fuentes'in, *Kendim ve Ötekiler* adlı deneme kitabını okudum çünkü ve orada, dünyanın en güzel hikâyelerinden biri olan "Aura" hakkında tamı tamına yirmi bir sayfalık bir bölümle karşılaştım. "Kitaplarımdan Birini Nasıl Yazdım" adını taşıyan (Calvino da, ünlü romanı *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'nun yazım serüvenini anlattığı, çizimlerle dolu küçük kitabına aynı adı vermişti) bu bölüm, itiraf edeyim, en az "Aura" kadar ilginç geldi bana.

Daha ilk sayfalarda, "Aura"nın gerçek yazarının 17 Eylül 1580'de Madrid'de doğmuş olan ve 8 Eylül 1645'te Villanu-eva de los İnfantes'de öldüğü varsayılan Quevedo y Villegas olduğunu söylüyor Fuentes. Ardından da, "Bu dünyada babasız bir kitap, öksüz bir cilt var mıdır?" diyerek, büyük bir alçakgönüllülükle, "Aura"nın yüzyıllar önce başka başka yazarlar tarafından kaleme alman farklı biçimlerine değiniyor. "Aura"yı yazdıktan dört yıl sonra Roma'da, Rafael Ablerti ile Maria Teresa Leon'un önerisiyle gittiği eski bir kitapçıda, Hiosuişi Şoun tarafından yazılıp 1666'da yayımlanan Japon masallarına değmiyor sözgelimi ve orada anlatılan "Fahişe Miya-gino" adlı hikâyeyi görünce fena halde şaşırdığını söylüyor.

Bu arada biz de şaşırıyoruz tabii. İtalyancaya çevrilen bu Japon masallarında rastladığı "Aura"nın ayak izlerini takip eden Fuentes, bu kez de, "erken Hıristiyanlık dönemi rahipleriyle Ortaçağ safsatacıları üzerine yazılan yüz seksen cildi okuyarak Samanyolu filminin senaryo hazırlıklarını yapmakta olan" kadim dostu Bunuel'e koşuyor çünkü ve ondan, Paris'teki Ulusal Kütüphane'de bulunan bibliyografi bölümüne girebilmesi için ne yapıp edip bir yol bulmasını istiyor. Bunuel, "bir 15. Yüzyıl Japon bakiresinin bekâretine ya da aynı çağ ve ulustan bir fahişenin cesedine nüfuz etmekten daha zor" girilebilen bu bölüme, bir gün karanlıkta gizlice sokuyor onu. Fuentes, Japon masallarının izini sürerek burada, hikâyenin asıl kaynağının "Ai'King'in Yaşamöyküsü" başlıklı bir Çin masalı olduğunu keşfediyor.

Ardından, Henry James, Charles Dickens ve Puşkin'in bazı yapıtlarıyla "Aura" arasındaki bazı bağlantılara geçiyor yazar ve "Her şey aslını yitirmeksizin bir başkası oluyor," dedikten sonra 1976'nın Eylül'üne dönerek, bir yemek masasında, opera sahnelerinin büyük sopranosu Maria Callas ile karşılaşmasını anlatıyor. Masada bir efsaneyle yan yana oturmuştur ama sahnede en berrak ve en görkemli sesleri çıkaran bu efsane o sırada, Altıncı Cadde'deki Sam Goody's dükkânında Maria Callas plakları satan bir kızın sesiyle konuşmaktadır. Hatta, beyaz çiçek yapraklarıyla nemli zeytinlerin oluşturduğu bir fırtınada ışıl ışıl yanan iki siyah deniz fenerine benzeyen gözlerini çevirip konuşurken sesini yaşlı bir kadının sesine dönüştürmekte ve eskil sese, çılgınlığın iniş çıkışlarını da katmaktadır.

"O an, "Aura"nın asıl kaynağını keşfettim," diyor Fuentes.

Daha sonra da, oğul Alexsandre Dumas'nın Kamelyalı Kadın'ını yeniden okuyor ve romanda yer alan trajik bir sahneyle "Aura" hakkmdaki bölümü bitiriyor.

Doğrusu, Fuentes'in bu baş döndürücü gezintiyi yapması, yazmadan önce ve yazdıktan sonra kendi hikâyesinin tematik ve kurgusal geçmişini bu denli derinlerde arayıp bulması ve bulduğu her şeyi büyük bir titizlikle tek tek sergilemesi "Aura"nın tadını hiç mi hiç bozmuyor. Başka bir deyişle, ne artırıyor ne de eksiltiyor onun değerini. Gene de, bir metnin gerisinde neler olup bittiğine dair bize müthiş örnekler sunuyor.

Aynı zamanda, Mallarme'nin şu cümlesini bir kez daha doğruluyor: *"Bir kitap ne başlar, ne biter; olsa olsa öyle görünür."*

SAHNEDE DÖRT ADAM

2. İzmir Şiir Günleri'nin yapıldığı tarihlerde, başka bir program nedeniyle İzmir'deydim. Belki on altı, on yedi yıldan bu yana ilk kez gidiyordum İzmir'e. Çocukluğumda, üzüm sepetleriyle birlikte her yıl giderdim oysa; fuarda çarpışan arabalara biner, babamın ellerinden tutarak yan açık bir ağızla hayvanat bahçesini gezer, bol bol dondurma yer ve 9 Eylül gelip çattığında da Lozan Kapısı'nın önünden, babamın ya da babam yaşındaki amcaların omuzlanna çıkarak, geçit törenine katılan askerî araçları, toplan, tüfekleri ve ak sakallı gazileri seyrederdim. Bu yüzden olsa gerek, otobüs havada uçuşan sis perdelerinin arasından süzülüp şehre girerken, gelmeyeli ne kadar uzun zaman olmuş, diye söylendim kendi kendime. Söylenince de, durduk yerde ince bir hüzün kapladı içimi. Hatta, hem kendime, hem de elimi kolumu bağlayan hayata bir hayli kızdım o sırada. Sabahın köründe otobüsten inip çiseleyen yağmurun altında yürürken, çaya duyduğum özleme birazcık da öfke karıştı bir bakıma.

İlk gün, bir özel okulun öğrencileriyle buluşup roman sanatını konuştuk İzmir'de. Sadece ben konuştum daha doğrusu, öğrenciler bir tek soru bile sormadan, sırf öğretmenlerini hoşnut edebilmek için, boş bir yüzle öylece dinlediler. İkinci gün, Alsancak semtindeki Yakın Kitabevi'nde, içtenliğin ısıttığı hoş bir ortamda kitaplarımı imzaladım. İmza saati biter bitmez de, birkaç dostumla birlikte hemen Konak Belediyesi Kültür Merkezi'ne attık kendimizi. 2. İzmir Şiir Günleri'ne Neşet Ertaş da davet edilmişti çünkü; kadim dostlarım Şükrü Erbaş ile Mahmut Temizyürek, halk şiirinden yola çıkarak onunla söyleşi yapacaklardı.

Ben de, Abdal kültürünün yaşayan en büyük temsilcisi olan Neşet Ertaş'm, bu kültüre ve halk şiirine dair neler söyleyeceğini merak ediyordum tabii. Aynı zamanda, ya dostlarım onu konuşturamazlarsa diye de endişeleniyordum. Çoktan hak ettiği halde adının önüne eklenen ozanlık ve ustalık sıfatlarını reddederek dinleyicilerine her daim, "Beni deyip geldiniz, basıp geldiğiniz yollarda benim yüzüm serilidir," diyen Neşet Ertaş gibi bir tevazu anıtını konuşturmanın bir hayli güç olacağını düşünüyordum açıkçası. Hatta, onu, Horasan'a doğru açılan bol güneşli, yalın kat bir avlu kapısına benzetiyor,

benzetince de, ya dostlarım ellerinde kocaman anahtar desteleriyle bu kapıya dayanırlarsa diye korkuyordum.

Onu benden daha iyi tanıdıkları ve aylar öncesinden hazırlık yaptıkları için kesinlikle böyle bir şeye yeltenmeyeceklerini biliyordum ama gene de korkuyordum işte.

Kim bilir, sahneye çıkacak olan üç adamdan biri bir büyük usta, diğer ikisi de dostum olduğu için belki de o an korkmam gerekiyordu ve işte ben de korkuyordum.

Derken, iğne atsan yere düşmez bir kalabalığın arasından geçerek, alkışlar eşliğinde salona girdi Neşet Ertaş. Gövdesinde sadece kendi ağırlığını değil, aynı zamanda Pir Sultan Abdal'ın, Karacaoğlan'm, Emrah'ın, Dadaloğlu'nun ve Âşık Veysel'in de ağırlığını taşıyormuş gibiydi o sırada. Duruşu, bildiğimiz "sahne duruşlarından fersah fersah uzaktı bu yüzden. Hatta, bu duruş ilk bakışta insana 1960'h yılların duruşlarını hatırlatsa da, onlardan çok daha eski ve çok daha yaşlıydı. İçinde, dünya malını elinin tersiyle bir kenara iterek varlığını insan sevgisinin üzerine inşa eden uçsuz bucaksız bir aşiretin allı yeşilli renkleri ve sesleri vardı sanki. Dahası, özünde "Az ye, az uyu, az konuş" düsturunu taşıyan binlerce yıllık bir kültürün türkülere bohçalanmış derin acıları, bozlaklara yatırılmış geniş sessizlikleri vardı.

Sonra, işte bir gövde halinde gözüken bütün bu ağırlıklarla birlikte sahnedeki yerini aldı Neşet Ertaş.

Söze, Şükrü Erbaş başladı önce; sadece bir bağlama ustası değil, aynı zamanda gerçek bir halk ozanı olan Neşet Ertaş'ın, içine doğduğu kültürel birikimi iki binli yıllara taşıdığını söyleyerek bu kültürün öteki temsilcilerinden, Muharrem Ertaş'tan, Toklumenli Âşık Sait'ten, Bulduk Usta'dan, Hacı Taşan'dan ve Çekiç Ali'den söz etti. Ardından da, Neşet Ertaş'ın söylediği bazı türkülerin adlarıyla bu türkülerde geçen bazı dizeleri hatırlatarak, onların yapısal özelliklerine dikkat çekti. "Ahmak aldatırmış dünyanın malı, çoğunu

isteyen delidir deli” gibi, “Yarına kalan para murdar paradır” gibi, ya da “Bizim evimizi bir eşeğe yükle-sen götürür ama keyfimizi tren katarları götüremez” gibi Abdal kültürüne ait bazı sözleri aktardıktan sonra da, Mahmut Temizyürek’e bıraktı sözü.

Temizyürek, Neşet Ertaş’ın köyü olan Yağmurlu Büyükoba’dan yola çıkıp Horasan’a doğru giderek, Abdal kültürünün kaynağına indi önce; Asya içlerinden başlayıp kol kol dağılan o büyük göçün uğultusunda Abdalların yerini, önemini ve varoluş maceralarını anlattı. Sınıfsal ve hükümsel aynmlan reddeden Abdal kültürünün şeceresini çıkartarak, Şahkulu’nun, Şah Veli’nin ve Şeyh Bedreddin ayaklanmasının önderlerinden Börklüce Mustafa ile Torlak Kemal’in de birer Abdal olduğunu belirtti sonra. Ardından da, Abdal kültürünün gezginci ruhundan ve bu ruhun müzikle olan ilişkisinden söz etti.

O anda neler düşündü bilemiyorum ama, benim kısaca özetleyiverdiğim bu konuşmaları başını yere eğerek büyük bir sessizlikle dinledi Neşet Ertaş. Sonra, bağlamasını dizlerinin üstüne yatırdı ve; “Aslında ben şairler toplantısı var dediler de geldim. Ben şair değilim, şair denince, okuyup yazmış adama şair derler diye bilirim. Sağ olun, bu kadar ilgi göreceğimi bilmiyordum,” dedi.

Kendisine, “Gönlümüzde göz yanığı, giderim ha giderim” sözü hatırlatılarak, aşk hakkında; hünerin Leyla’da mı, Zahide’de mi, yoksa Neşet’te mi olduğu hakkında; Arif Sağ’ı, Orhan Gencebay’ı ve Neşet Ertaş’ı etkileyen Bayram Aracı hakkında; usta çırak ilişkisi, halk şiiri ve türkülerin oluşumu hakkında çeşitli sorular soruldu sonra. Sorulan yanıtlarken, çarpıcı hikâyeler anlattı Neşet Ertaş. Bunlardan biri babasına ait bir görüntü: Muharrem Ertaş evin içinde çalıp söylemeye başlar, sonra da o coşkuyla hiç farkına varmadan kucağındaki bağlamasıyla birlikte kıçının üstünde sıçraya sıçraya avluya kadar gidermiş. Aklımda kalan ikinci hikâye de babasına ait ve ben onu şuracığa yazmazsam çat diye çatlarım: Kırşehir’e Muharrem Ertaş’ın heykeli dikildiğinde, Kırşehirli’nin biri bir gün heykelin karşısına geçip uzun uzun bakmış ve; “Hey kurban

olduğum, vatanı kurtardığını, düşmanı yendiğini, bize evimizi barkımızı verdiğini biliyodum da, bağlama çaldığını bilmiyodum!" demiş.

Neşet Ertaş'm söylediği güzel türkülerden sonra, salondaki izleyicilerden de soru soranlar oldu. Bir izleyici, bugüne kadar devletin Neşet Ertaş için ne yaptığını, sosyal güvencesi olup olmadığını, ya da Kültür Bakanlığı'nın kendisine herhangi bir maddi yardımda bulunup bulunmadığını sordu sözgelimi. Neşet Ertaş da, "Çok kötü durumda olanlar var, devlet yardım edecekse onlara etsin," diye yanıtladı bu soruyu.

Soru sorulduğunda, takvimler 17 Ocak 2004'ü gösteriyordu. Neşet Ertaş'ın sesi henüz Ankara'ya bile ulaşmadan, 19 Ocak'ta, Şanlıurfa'nın yetiştirdiği en ünlü gazelhanlardan birini, Kazancı Bedih'i kaybettik. İki bine yakın kayda imza attığı halde, geçimini sağlamak için küçük bir dükkânda çaydanlık ve cezve tamir eden Kazancı Bedih'i. Hem de, tuhaf bir şekilde kaybettik. Küçücük evinde, katalitik sobadan sızan gaz nedeniyle... Şu an, bu konuda kimseye söyleyecek sözüm yok. Aklımda sadece bir kelime var: Ayna. Hatta, aynalar, aynalar, aynalar...

BİR YAZ GECESİ RÜYASI

Birçok yazarın üslubunu, tekniğini ve edebiyat hakkındaki düşüncelerini etkilemiş olan Borges'in gözlerine gece yavaş yavaş iner. Kendi ifadesiyle, neredeyse yarım yüzyıldan fazla sürer bu iniş. 1955'te de, sonunda o 'acıklı an' gelip çatar ve Borges artık kendi başına okuyup yazamayacağını anlar.

O günlerde içten içe, fokur fokur kaynayan kocaman bir kazandır Arjantin; huzursuzluk her yeri köşe bucak sarmakta, kilise Peron'a karşı ateş püskürmekte, ordunun desteğini kazanan muhalefet de ayağa kalkmış, ne yapacağı kestirilemeyen öfkeli bir güç halinde iktidara doğru yürümektedir. Derken, bilindiği gibi, pabucun bir hayli pahalı olduğunu anlayan Peron, 1955 Eylül'ünde koltuğuyla birlikte Arjantin'i de terk ederek apar topar Madrid'e sığınır. İktidara gelen Aramburu hükümeti de aynı yılın sonunda Borges'i alır, yönetsin diye, Ulusal Kitaplık Müdürlüğü'ne atar. Borges'e göre bu durum, Armağanlar Şiiri'nde de belirttiği gibi, Tann'nın ona yaptığı ilahi bir şakadır. Tanrı, cenneti yeşil bir bahçe ya da saray olarak değil de bir kitaplık olarak düşünen kulunu, tam da kör olduğu anda, raflarında bir milyona yakın kitap bulunan Ulusal Kitaplık'ın başına getirmiştir çünkü. Başka bir deyişle, kuluna karşı oldukça cömert davranarak ona hayal ettiği cenneti vermiş, ama tutup bu cenneti görecek olan gözlerini de geri almıştır.

Borges, sonraki yıllarda bu görevinden bir şekilde uzaklaştırılır. Uzaklaştırılınca da, zaman zaman çeşitli toplantılarda edebi konuşmalar yapmaya başlar. 1977'de, Buenos Aires'teki Teatro Coliseo'da yaptığı yedi konuşma, sağda solda kesilip biçilerek yayımlandığı ve plaklara kaydedilip sorumsuzca dağıtıldığı için, bir anlamda korsanların elinden kurtarılarak 1980'de kitaplaştırılır.

Bu kitap aşağı yukarı on yıl önce, Celâl Üster tarafından *Yedi Gece* adıyla bizim dilimize de çevrildi biliyorsunuz. Çevrildiği günden beri

de, tahmin edileceği gibi, benim başucu kitaplarımdan biri oldu. Sanıyorum, iki üç kez Can Yayınları, bir kez de İletişim Yayınlan baskısını okudum bu kitabın. Tabii, her okuduğumda da bazı kelimelerin peşine düşüp başka başka kitaplara gittim ve oralarda, her biri birbirinden keyifli birçok yolculuk yaptım. Biliyorsunuz, Borges'i okurken bu tür yolculuklar yapmamak insanın elinde değildir; çünkü o kelimeleri işaret parmağıyla başparmağının arasına yerleştirdi mi, tıpkı toprakaltından çıkarılan eski çağlara ait madeni bir kalıntının üzerindeki tortulan temizliyormuş gibi, teni o kelimelerin ruhuna temas edinceye dek, iyice ovalar. İnsanın aklına da, mızmız birer kurtçuk halinde kımıldanıp duran bir yığın soru serper bu arada.

İşte, sözünü ettiğim bu harika kitabı ben üç gün önce, bir gece vakti elime yeniden aldım. Daha doğrusu, bilinçli bir şekilde elime almadım da, kitap öteki kitapların arasından sıyrıldı ve bana kendini bir şekilde sundu sanki. Derin sırlarla dolu yumuşak bir fısıltı halinde, neredeyse boşluğa Borges'in o donuk yüz hatlarını da çizerek, nazikçe sundu.

Ben de durur muyum, hemen kapağım açıp rastgele karıştırmaya başladım onu. Sonra, sayfalar boyunca bir o yana bir bu yana gezinirken, nedense, Binbir Gece Masalları başlığını taşıyan bölümde durdum ve birdenbire Borges'in şu cümlelerini okudum: "Biliciler İskender'e Doğu'da ve Batı'da saltanat süreceğini bildirmişlerdi. Doğu'nun ve Batı'nın iki boynuzuna hükümdarlık ettiği için İskender İslâm ülkelerinde hâlâ 'Çift Boynuzlu İskender' diye anılır."

Hemen dönüp bir kez daha okudum aynı cümleleri. Ardından da, Borges'in bu konuda en azından bir cümle daha söylemesi gerektiğini düşündüm. Benim bildiğim kadarıyla, Doğu'daki kıssaların, mes'ellerin ve halk hikâyelerinin içinde üç İskender vardı çünkü. Bunlardan biri, günümüzde yaşamını oyun kâğıtlarının sinek papazı olarak sürdüren, herkesin bildiği Makedonyalı İskender'di; nâm-ı diğer Büyük İskender. Öteki İskender, İsa'dan iki bin yıl önce yaşadığı rivayet edilen, asıl adı Münzir olan ve yaşadığı dönemde

Arap topraklarından kalkıp Çin'e kadar giden Yemenli bir emirdi. Üç İskender'den en az bilinip en çok tartışılanı da, adı Kur'an'da anılan İskender'di. Makedonyalı adaşı gibi Doğu'yu ve Batı'yı görme mutluluğuna eriştiği için, Zül Kameyn (zül: sahip, karn: boynuz, eyn: iki) diye adlandırılan İskender. Yine benim bildiğim kadarıyla, aynı adla anılan bu üç İskender, tarihçiler, hikâyeciler ve müfessirler tarafından her zaman birbirine karıştırılırdı.

Doğu kültürüne onca yakın olan ve hikâyelerinden bazılarını bu kültürün değişik verileri üzerine kuran Borges'in sözünü ettiğim karışıklığa bir kalem bile değinmeden Büyük İskender'i "Çift Boynuzlu İskender" (Zül Karneyn) diye adlandırıp geçivermesi, biraz tuhaftı bana göre.

Üç gün önce işte bu tuhaflığı fark ettiğimde, birden, bu konuyu bir başkasıyla konuşma ihtiyacı duydum. Aklıma, elinde "Hazer İçin Birkaç San Gül"le kimi zaman Çukurova'nın kavurucu sıcağında, kimi zaman Asi Nehri'nin serinliğiyle genişleyen Amik'te, kimi zaman da Mısır'a ve Babil'e doğru kayan yıldızlan görebilmek için Agra Dağı'nın zirvesinde gezinip duran Hüseyin Ferhad geldi tabii. Sırtından şaman göyneğini hiç çıkarmayan bu şairin dizlerinde ne de olsa her zaman açık duran bir Doğu haritası vardı ve bana bu konuda her zaman bir şeyler söyleyebilirdi. Böyle düşünür düşünmez, rahatsız ederim korkusu duymadan, gece baca demeyip hemen telefonla aradım onu. İnsana tâ Çin Seddi'nde yankılanıyormuş gibi gözüken o sıcak ve karayağız sesiyle bana M. Sıddık Gümüş'ün Hakikat Kitabevi tarafından yayımlanan *Tam İlmihâl Se'âdet-i Ebediyye* adlı kitabını işaret ettikten sonra telefonun öteki ucundan, "Kimin kim olduğunun ne önemi var Haşan Ali, aslolan yazıdır," dedi Hüseyin Ferhad. Hemen ardından da, "Rimbaud için şimdi Adana'da Seyhan Nehri'ne dokuz adet siyah gül atıyorum, yarın sabah da İmrü'l Kays'ı anma törenine katılmak üzere Ankara'ya geleceğim, görüşürüz," diye ekledi.

Doğrusu, Ankara'da oturmama rağmen, pek evden dışarı çıkmadığım için, İmrü'l Kays adına benim böyle bir tören

yapılacağından haberim yoktu. Bu yüzden, ertesi gün olup bitenleri görünce bir hayli şaşırdım. 1985'ten beri yaşadığım Ankara, Ankara değil gibiydi çünkü; her yere İmrü'l Kays'ın dizelerini taşıyan dev afişler asılmış, caddeler tepeden tırnağa süpürülüp silinmiş, asık suratlı binalar iç açıcı renklere boyanmış, rengârenk çiçeklerle ve kurdelelerle donatılan balkonlar, teraslar ve pencereler şenlenmiş, Kızılay'ın göbeğine de şöyle her köşeden rahatça görülebilecek yükseklikte kocaman bir kürsü kurulmuştu. Üstelik, bir yanıyla Tandoğan'a, bir yanıyla Sıhhiye'ye, bir yanıyla da Meclis'i aşarak Kuğulu'ya doğru genişleyip giden müthiş bir kalabalık vardı bu kürsünün çevresinde. Kalabalığın içinde de, kelli felli politikacılardan yabancı diplomatlara, şairlerden romancılara, hikayecilerden eleştirmenlere, işçilerden öğrencilere, sendikacılara, memurlara ve ev hanımlarına kadar hemen hemen herkes vardı.

Derken, Adana'dan gelen Hüseyin Ferhad'ı, açılış konuşmasını yapmak üzere kürsüye davet ettiler. Kalabalığı yarıp kürsüye çıktıktan ve bir süre susup etrafına baktıktan sonra, sözlerine, "Şu an rüyada gibiyim," diye başladı Hüseyin Ferhad. Ardından da, kendi adının John Cornford'la, Zîn'le, Sultan Galiyev'le, Lebid'le, Ehmede Xanî'yle, Yulug Tigin'le, Puşkin'le ve İmrü'l Kays'la anılacaksa bir anlam ifade edeceğini belirterek, cahiliye dönemi Arap edebiyatının önde gelen yedi şairinden biri olan ve Arap edebiyatına doğa temasıyla birlikte kafiye yeniliklerini de getiren İmrü'l Kays hakkında bazı bilgiler verdi.

Hüseyin Ferhad konuşmasını bitirip inince, daha sonra, Ankara semalarını titreten coşkulu alkışlar eşliğinde uzun boylu biri çıktı kürsüye. O da, asıl adı Adi ya da Muleyka ya da Hunduç olan imrü'l Kays'ın çocukluğunu Kinde kabilesine reislik yapan babası Hucr'un sarayında geçirdiğini, bir kız için yazdığı aşk şiiri yüzünden babasının onu kabileden kovduğunu, sonra hasretine dayanamayıp pişmanlık duygusuyla geri çağırdığım, ama çok geçmeden Kays'm yeniden çöllere kaçtığını, sonra orada serseri bir grubun başına geçip kendini sadece müziğe, içkiye ve şiire verdiğini, babası öldürülünce öç almak için geri dönüp kabile savaşlarına katıldığını, bir süre sonra

bu savaşların ortasında çaresiz ve yapayalnız kalıp Teyma emirine sığındığını, düşman kazanmaktan korkan emirin onu Bizans imparatoruna gönderdiğini, sonra İmrü'l Kays'ın bir rivayete göre hanedandan bir kadına âşık olduğunu, bu yüzden Ankara civarına sürgün edildiğini, sonra armağan olarak peşinden kendisine zehirli bir gömlek gönderildiğini ve bu gömleği giyince de bir çeşit deri hastalığına yakalanıp acılar içinde öldüğünü anlattı. "Vasiyeti üzerine İmrü'l Kays, Ankara yakınlarındaki Asip Dağı'na gömülmüştür," dedi ardından da.

O sırada, Kızılay Meydanı'nı dolduran kalabalık hafifçe dalgalandı.

Hatta ellerini havaya kaldırarak, "Asip dağı da neresi?" diye haykırdı birkaç kişi.

Kürsüdeki adam, sadece haykıranlara değil, aynı zamanda zamana da yanıt verircesine; "Bunu bilen yok," dedi kederli bir yüzle.

İşte o zaman, kalabalık bir kez daha dalgalandı ve herkes birbirine dönerek, bu dağın mutlaka bulunması gerektiğini söyledi. Öyle ki, bir anda binlerce kalpten oluşan kocaman bir arzuya dönüştü Ankara. Ardından da, insanlar nerede olduğu bilinmeyen Asip dağını bulmak için görülmemiş bir telaşla dört bir yana koşmaya başladılar.

"Boşuna yorulmayın, şimdiye kadar kimse arayıp sormadığı için, büsbütün kaybolmasını istemedim de ben o dağı alıp *Bin Hüzünlü Haz*'ın içine sakladım," diye bağırdım ben de o sırada.

Hatta, sesimi duyurabilmek için kürsüye çıkıp aynı sözleri mikrofondan da söylemeyi düşündüm ama, sevgili dostum Hüseyin Ferhad durdurdu beni.

"Yapma," dedi usulca. "Seni kimse duymaz."

SAATİ KURMAK

“Bir virgül için ölünen bir dünya düşlüyorum.”

Burukluk, E.M. ClORAN

Milan Kundera’nın *Yavaşlık* adlı romanı bir yolculukla başlar. Anlatıcı ile kansı, geceyi geçirmek üzere, otele dönüştürülen eski şatolardan birine doğru yola çıkmışlardır. Otomobili kullanan anlatıcı, daha üçüncü cümledeyken dikiz aynasından arkalarındaki otomobile bakar. Onları geçmek için sol sinyalini yakıp duran, bir hayli sabırsız bir otomobildir bu. Fırsat kollamaktadır açıkçası, sollamasına önündeki otomobili hızla sollayacaktır ama karşı şeritten gelen öteki arabalar yüzünden bunu bir türlü yapamamaktadır. O sırada, Fransa’daki yollarda her elli dakikada bir insanın öldüğünü söyler anlatıcının karısı. Ardından da, çıldırmışçasına araba kullanan sürücüleri kastederek, kocasına; “Direksiyona geçince korku morku vız geliyor, unutuyorlar, nasıl oluyor bu?” diye sorar.

Soruyu işitmesine rağmen, anlatıcı, içinde bulundukları hızın etkisiyle karısının varlığını unutur sanki. Unutunca da, bize dönerek (bana göre kötü bir geçiş), adeta kendi kendine konuşuyormuş edasıyla; “Yanıtı ne bu sorunun?” diye sorar. Hemen ardından da, (gene bize) şöyle bir açıklama yapar: “Motosikletinin üzerine yumulmuş giden insan bu gidişin somut bir saniyesine verir kendini yalnızca; geçmişten ve gelecekten kopmuş bir zaman parçasına tutunur; zamanın sürekliliğinden kopmuştur; başka bir deyişle, esrime durumundadır; bu durumda yaşı, karısı, çocukları, kaygılan umurunda bile değildir, unutmuştur onları, bu nedenle korkmaz, çünkü korkusunun kaynağı gelecektedir ve gelecekten kurtulmuş bir insan için korkacak bir şey yoktur.” Anlatıcıya göre, “Teknik devrimin insana armağan ettiği bir esrime biçimidir hız”. Arkalarından gelen ve bir türlü kendilerini sollayıp geçemeyen otomobildeki sürücünün durumu bunun açık bir göstergesidir sözgelimi; adam yanındaki kadına gülünç bir şeyler anlatacağı ya da

elini onun dizine koyacağı yerde, önündeki otomobilin sürücüsüne lânet okuyup durmaktadır. Kadının da ondan aşağı kalır yanı yoktur aslında; sürücüye eliyle dokunmayı bile aklına getiremeden kafasının içinde o da otomobil kullanmakta ve önlerindeki sürücüye (anlatıcıya) o da lânet okumaktadır. Başka bir ifadeyle, hız dediğimiz şey ikisinin ruhunu da ele geçirmiştir. Onları birbirlerinden uzaklaştırmıştır aynı zamanda.

Çağımız insanının durumunu yansıtan, oldukça çarpıcı ve hazin bir görüntüdür bu. Hem de öyle çarpıcı ve hazindir ki, anlatıcı, sonunda dayanamayıp şöyle der kendi kendine: “Yavaşlığın keyfi neden yitip gitti böyle? Ah nerede şimdi geçmişin aylakları? Halk türkülerinin tembel kahramanları neredeler, bir değirmenden ötekine sürüklenip duran, açık havada yıldız palasta uyku çeken şu serseri tayfası nerede şimdi? Kır yollarıyla, çayırlarıyla, harman yerleriyle, doğa güzellikleriyle nereye gittiler?”

Hiç kuşkusuz, anlatıcı, hızın doğurduğu sonuçlardan rahatsız olan, hızın doğurduğu sonuçlardan yara alan günümüz insanları adına soruyor bu sorulan. Gene de, biraz tuhaf mı gelecek bilemiyorum ama, bir önceki paragrafta yer alan anlatıcının cümlelerini ben kimi zaman başka türlü okuyorum. “Ah nerede şimdi geçmişin aylakları?” cümlesini okurken, aklıma ilkin Şehrazat’la birlikte Cervantes geliyor sözgelimi; onun ardından konu dışına çıkmalar ustası, Tirstram Shandy’nin yazan Laurence Sterne, onun ardından Proust, onun ardından da Joyce geliyor. Yavaşlık romanındaki anlatıcının sesine ve ruhuna sızan hasrete belenmiş bir Milan Kundera’nm, yana yakıla bu yazarları arandığını düşünüyorum nedense. Hatta, “Halk türkülerinin tembel kahramanları neredeler, bir değirmenden ötekine sürüklenip duran, açık havada yıldız palasta uyku çeken şu serseri tayfası nerede şimdi?” derken de, Kundera’nın, başta Don Kişot ile Sancho Panza olmak üzere, Tristram Shandy’i ve öteki kahramanları kastettiğini düşünüyorum.

Bu bir “aşırı yorum”dur belki de.

Bilemiyorum.

Bilinen gerçek şu ki, bir çeşit hız çağında yaşıyoruz. Bu yüzden, dirseklerimizi dayadığımız masa eskisi kadar, diyelim kırk ya da elli yıl önceki kadar ağır değil artık. Gözlerimizi hangi görüntüye çevirirsek çevirelim, göreceğimiz çizgiler eskisi kadar belirgin değil. Her şey hızın pençesinde yeniden şekillenip yeniden var oluyor ve var olur olmaz da acayip bir hızla eskiyor. İnsanoğlunun damarlarında da, fark edilsin ya da edilmesin, kan yerine hız dolaşıyor sanki. Her şey soluk soluğa, her şey hani hani, her şey vızır vızır... Evler, ağaçlar, sokaklar, caddeler ve meydanlar sürekli hareket halinde; her şey yer değiştiriyor, biçim değiştiriyor, ruh değiştiriyor. Kendini kendi rüzgârıyla körükleyen bir hız, hızla ele geçiriyor hayatı; ayrıntılarını silip hızla flulaştırıyor. Onu yavanlaştırıyor hatta, alıp uzaklaştırıyor ve günden güne insanın ruhuna ağırlık verecek kadar hafifletiyor.

Kısacası, hızın değere dönüştüğü bir dünyada, devasa bir hız topu halinde, korkunç bir gürültüyle hep birlikte yuvarlanıp duruyoruz. Hayatımızı hayal edilemeyecek kadar kolaylaştıran tuşların, butonların ve düğmelerin sayısı arttıkça, metrekareye düşen insan sıcaklığı da giderek azalıyor tabii ve artık insanoğlu öteki insanların varlığından uzaklaşıp sadece kendi hızıyla arkadaş oluyor.

Hızın hayata ve insanlara neler ettiğini anlatırken hızımı alamayıp olayı biraz abarttım mı bilemiyorum ama, ben buradan, günümüzde yazılan metinlerle bu hız arasındaki ilişkiye gelmek istiyorum.

Biliyoruz ki, bir insan olarak yazar da etkileniyor bu hızdan. Masasına oturup romanını ya da hikâyesini yazarken de, hiç kuşkusuz, fiziksel dünyayı altüst eden bu hızdan arınarak yazıyor. Başka bir deyişle, dış dünyanın hızı, onun kuracağı cümlelerin ne kadar sürede yazılacağını hiç etkilemiyor. Bunun yanı sıra, cümlelerin içinde oluşan zamanın hızını da etkilemiyor tabii. Yazar, metnin içindeki zamanın saatini kendisinin kurması gerektiğini biliyor çünkü ve tedbirini ona göre alıp kalemini ona göre oynatıyor.

Yazdığı romanın ya da hikâyenin içindeki zamanın hızlı akması gerekiyorsa, çeşitli tekniklerle hızlandırıyor sözgelimi; yavaş akması gerekiyorsa yavaşlatıyor, durması gerekiyorsa durduruyor. Kısacası, yazar, gövdesini sarıp sarmalayan dünyevi hızın damlasını bile aksettirmiyor önündeki kâğıda.

Hiç kuşkusuz, basitçe çizdiğim bu yazar tipi, benim gözümdeki ideal yazardır.

Bir de, dış dünyanın hızını zerre kadar umursamayan yazarlar var. Umursamadıkları için, hayatın her köşesine sinen bu çirkin ve çarpık hız önce onların cümlelerini dıştan kuşatıyor tabii ve her kelimenin duruşuna telaşlı ve rüzgârlı bir duruş ekliyor. Baktıkça ağırlığı azalan, unutulmaya meyilli, telaşlı bir duruş. Ardından da, bu hız, ister istemez metnin içindeki zamanın hızına karışıyor. Metnin kalbindeki saati yazarın elleri değil de, ne yazık ki, dış dünyanın hızı kuruyor böylece. Ya da, tesadüfün elleri kuruyor. Doğrusu, sık sık karşılaşıyorum bu tür metinlerle. Karşılaşınca da, televizyon ekranında gördüğüm bazı habercileri hatırlıyorum. Hani, olay yerinden bize "canlı canlı" seslenen, seslenirken de noktalama işaretlerini kullanmadıkları için her an boğulacakmış gibi nefes nefese kalan habercileri.

Bu tür metinlerle karşılaştığımda hatırladığım bir şey daha var: *Do Sesi* adlı hikâye kitabı yayımlanmadan önce, Ferit Edgü'ye, bugünlerde ne yazıyorsun, diye sormuşlardı. Kelimesi kelimesine olmasa da, Ferit Edgü'nün verdiği yanıt şöyleydi.

"Bitmiş bir dosyam var, nicedir onun virgülleriyle uğraşıyorum."

BİR BULUŞMA

Anadolu'nun herkese ve her şeye uzak bir noktasında, uçsuz bucaksız bir ıssızlığın ortasına oturmuş, tek başına hikâyeler yazıyorsun. Bir derginin, bir yayınevinin ya da bir gazetenin kapısından içeri girmemişsin daha. Tesadüfen de olsa, daha herhangi bir yazarı da görmemişsin. Hem içinde bulunduğun coğrafyanın şeklini alan ıssızlığı eritmek hem de ruhunda açılan yaralan sarmak istercesine, çaresizlikten damıttığın bir güçle, canını dişine takıp sadece yazıyorsun sen. Kısa süren akşamlara, pıtrak gibi çoğalan acılara, kayıp hayallere, gölgelere, gölgesizlere, uzak şehirlere, tamtakır sofralara, dağlara, ovalara, bulutlara ve sulara karşı yazıyorsun. Bir ucunda gaz lambası yanan, aklı uzun kağnı gıcırtılarıyla dolu, tozlu ve hantal bir zamana karşı yazıyorsun hatta; geçmişe, şimdiye ve geleceğe karşı yazıyorsun.

Gelgelelim, yaşadığın çevrede kimse senin yazdıklarını ciddiye almıyor. Onlann gözünde, ağlanacak kadar komik ve anlamsız bir işle uğraşıyorsun çünkü. Zaten, bunu bildiğin için de, yazarken zaman zaman tuhaf bir suçluluk duygusuna kapılıyorsun. Senin, senden yaşlı olan yalnızlığına yalnızlıklar ekliyor bu suçluluk duygusu, çaresizliğine çaresizlikler, ıssızlığına ıssızlıklar ekliyor. Öyle ki, kemiklerine kadar işleyen bu duygular yüzünden, kendini tutamayıp hüngür hüngür ağlayacak gibi oluyorsun kimi zaman. Kimi zaman da, belki birazcık güç kazanırım diye, iki yanı palmiyelerle kaplı caddelerden yürüyerek şehrin ortasında bulunan birkaç kitapçı dükkânına gidiyor, başka âlemleri seyredercesine, rafların önünde saatlerce dikiliyorsun. Kitap kapaklarındaki yazar adlarını okudukça, o yazarlarla göz göze gelmiş gibi oluyorsun böyle zamanlarda. Sait Faik'in mavi yosun kokularına batıp çıkan sıcak fısıltılarını duymuş, Memduh Şevket Esendal'ın dingin çehresini görmüş, hatta daha önce okuduğun hikâyeler hakkında onlara çeşitli sorular sormuş gibi oluyorsun. O sırada, Borges, Beckett, Cortazar, Capote ve Poe gibi yazarlar da belki seni görüyor ama henüz okumadığın için göz göze gelemiyorsun onlarla.

Sonra, satın aldığın birkaç kitapla birlikte, şehrin öteki ucuna dönüyorsun gene; geliyor, havada yankılanan paslı çekiç sesleriyle

kırmızı dilli tamirci çıraklarının arasından geçerek, iki yanı eciş bücüş otomobillerle çevrili bir kapıdan içeri giriyorsun. O sırada, on beş yıl sonra yazacağın romandaki prefabrik büroya girdiğinin farkında değilsin tabii. Zaten, henüz on yedi yaşında olduğun için, edebiyata ve hayata dair birçok şeyin de farkında değilsin. Yazmasına hemen her Allah'ın günü büyük bir heyecanla yazıyorsun ama, hikâyenin ne olduğunun farkında değilsin sözgelimi; el yordamıyla, yavaş yavaş sezmeye çalışıyorsun onu. Bu yüzden, çevreni kuşatan alacakaranlığın içinde, kimi zaman sana pahalıya mal olacak yanlış bilgiler de ediniyorsun. Sözgelimi, hikâye yazmayı, sadece bir şeyleri anlatmak sanıyorsun o yıllarda. Ya da, o güne dek kimsenin dikkatini çekmeyen ilginç ve çarpıcı bir olayı, dokunaklı bir şekilde yazıya dökmek sanıyorsun.

Hikâye hakkında bilgin, görgün ve deneyimin yok açıkçası.

Gene de, haftalık ücretle çalıştığın o prefabrik büroda, neden yazdığını ve yazdıklarının ne olacağını bilmeden, sabahtan akşama dek yazıyorsun. Aynı zamanda, ardı arkası kesilmeyen bir merakla bulabildiğin bütün kitapları okuyor ve günden güne başka başka yazarlarla tanışıyorsun tabii. Bunların içinden de, o günlerde en çok Bekir Yıldız'ı seviyorsun. Diz çöküp şapka çıkarıyorsun onun hikâyelerini okuyunca. Hatta, onun yazdığı her cümleye, derinlerden daha derin bir hayranlıkla, uzun uzun bakıyorsun. O yıllarda Bekir Yıldız'ın, *Kara Vagon, Sahipsizler, Dünyadan Bir Atlı Geçti, Beyaz Türkü, Reşo Ağa, Kaçakçı Şahan* gibi ne kadar kitabı varsa hepsini çoktan hatmetmişsin ama prefabrik büronun arkasındaki briket odada, geceleri dönüp dönüp yeniden okuyorsun onları. Okurken de, her seferinde hayatın, edebiyatın ve Güneydoğu Anadolu'nun acı gerçeklerini görüp bir kez daha sarsılıyorsun.

Derken, bir gece briket odadaki eşyalar da sarsılıyor seninle birlikte. Tahta rafa sıraladığın tencereler annenin gönderdiği yufka istifinin üstüne düşüyor hatta, tabaklar beton zeminde tangır tungur yuvarlanıyor, ahşap sedir gıcırdıyor, duvarlar esniyor ve karanlığın

uzak köşelerinden de, insanın içini ürperten derinlerden daha derin uğultular gelmeye başlıyor.

Sen, deprem olduğunu anlayıp uykulu gözlerle hemen dışarı fırlıyorsun o sırada, ne yapacağını bilemeden gidiyor, gecenin içinde şaşkın şaşkın sokaklara dökülen halkın arasına karışıyorsun.

Sonraki günlerde de, açık havada yatıyorsun herkes gibi. Hatta, şehir arada bir sallandıkça, duvarlar üstüme yıkılır da enkaz altında kalırım diye, herkes gibi birazcık da korkuyorsun.

Birkaç gün sonra, bir sabah, Bekir Yıldız'ın şehre geleceğini okuyorsun *Cumhuriyet* gazetesinde. Habere bir türlü inanamıyorsun önce, kocaman gözlerle bakıyor, üst üste yutkunuyorsun. Ardından da, telefon rehberini açarak, Bekir Yıldız geliyor haberiniz var mı diye ilkin şehirdeki kitapçı dükkânlarını arıyorsun tek tek. Kitapçı dükkânlarından çıt çıkmıyor. Rehberin sayfalarını karıştırıp bu sefer de yerel gazeteleri arıyorsun, acaba haberleri var mı diye. Ne var ki, onlardan da çıt çıkmıyor. Öfkeleniyorsun tabii, ne yapacağını bilemeden, prefabrik büronun içinde bir o yana bir bu yana yürüyorsun. Derken, otelleri aramak geliyor aklına. Gelince de, telefonun başına oturup aramaya başlıyor ve hiç beklenmedik bir anda Kuyumcu Oteli'nden olumlu cevap alıyorsun. Evet, Bekir Yıldız bizde kalıyor ama az önce öğle yemeği için Pamukkale'ye gitti, diyor telefondaki ses.

Bekir Yıldız'ın izini buldun ya, kalbin prefabrik büroya sığmaz oluyor o sırada ve sen hemen telefonun başına geçip Pamukkale'de ne kadar yemek yenebilecek yer varsa hepsini tek tek aramaya başlıyorsun. Telefonun öteki ucundakiler, hiç kuşkusuz, senin kalp atışlarını duyuyorlar önce. Ardından da, soğuk bir sesle, burada öyle biri yok, diyorlar. Yok, yok, yok... Her yok kara bir bulut oluyor da, senin aklının ortasında yatan Kaçakçı Şahan'ın üstüne düşüyor sanki. Sinirleniyorsun bu yüzden, dakikalar geçtikçe telefonun tuşlarına biraz daha sert basıyorsun.

Sonunda, her nasılsa ikindiye doğru, travertenlerin başındaki Koru Motel'de buluyorsun Bekir Yıldız'ı. Elin ayağına dolanıyor bir süre, konuşamıyor, telefonun öteki ucundaki kişinin Bekir Yıldız olduğuna bir türlü inanamıyor ve giderek şiddetlenip birer mayın patlamasına dönüşen kendi kalp atışlarının ortasında, kekeme bir halde öylece kalakalıyorsun.

Aklını başına devşirip konuşmaya, üstat, sizinle görüşmek istiyorum, diye başlıyorsun sonra da.

Bekir Yıldız, konuşmanın sonunda, tabii, akşam saat yedide Kuyumcu Oteli'nde bekliyorum, diyor.

Sen, sevinmekle birlikte korkuyorsun o sırada. Önünden geçerken bile yoksulluğunu derinleştiren o büyük ve göz kamaştırıcı otele giremeyeceğini düşünüyorsun çünkü. Gir-sen bile, senin tamirhanelerin içinden çıkıp gelen biri olduğunu anlayacaklarını, anlayınca da kolundan tutup hemen kapı önüne atacaklarını düşünüyorsun. Ardından da, ben sanayi bölgesinde çalışıyorum üstat, beni alırlar mı oraya, diye soruyorsun Bekir Yıldız'a. Neler düşündüğünü bilemiyorsun ama Bekir Yıldız güven dolu bir sesle, geldiğinde görevliye benim adımı ver, diyor.

Bu telefon görüşmesinden sonra, zamanın akışı birdenbire yavaşlıyor tabii ve sen bir türlü akşamı edemiyorsun. Bekir Yıldız'a okutmak üzere, yazdığın hikâyelerin içinden birini seçip özene bezene daktiloya çekiyorsun bu arada. Sonra, okunmuşunu imzalatmak herhalde ayıp olur diye, kitapçı dükkânlarından birine gidip Cem Yayınları tarafından yayımlanan *Kaçakçı Şahan'ın* yenisini satın alıyor ve elinde kitap, Kuyumcu Oteli'nin önünde saatlerce volta atıyorsun. Buluşma saati gelip çatınca da, korka korka giriyorsun kapıdan içeri. Daha sen görevliye doğru yaklaşırken, arka kapak resimlerinden tanıdığın Bekir Yıldız merdiven basamaklarında beliriveriyor. Birlikte yukarı çıkıyor, lobide karşılıklı oturuyorsunuz. Sen oturmuyor, havalarda uçuyorsun aslında ve uçarken de, Tanrısıyla buluşan bir kul gibi heyecandan tir tir titriyorsun. Sonra,

yazdığın hikâyeyi gösteriyorsun en çok sevdiğin yazara. Çaylarınızı yudumlarken, o büyük bir sabırla okuyor verdiğin hikâyeyi. Sen nefesini tutmuş, bekliyorsun. Güzel, diyor Bekir Yıldız. Ardından da, adını değiştirsek daha iyi olur, diyor, “Birisi” olsun bence. Olsun, diyorsun. Çayından bir yudum alarak, yazmaktan vazgeçme, diyor Bekir Yıldız. Bir süre konuşuyorsunuz. Sen, imzalatmak üzere *Kaçakçı Şahan*'ı uzatıyorsun ona. Bekir Yıldız, “Yeni bir umudun sevinciyle merhaba!” cümlesini yazıp imzaladıktan sonra, hangi kitaplarımı okudun, diye soruyor birden. Afallıyorsun tabii ve teessüf edercesine, hepsini üstat, hepsini okudum, diyorsun.

Bekir Yıldız, beklemediğin bir şey söylüyor o sırada, gözlerinin içine bakıyor ve; artık beni okuma, diyor, hiç okuma.

Sen, onun neden böyle söylediğini o an anlayamıyorsun tabii. Hatta, için acıyor biraz, canın sıkılıyor. Derken, merdiven basamaklarından zıplaya zıplaya Cengiz Bektaş geliyor yanınıza. Bir süre sonra da, sen izin isteyip kalkıyorsun.

Gerçek, aylar geçtikçe, yavaş yavaş ortaya çıkıyor. Dergi yöneticileri, tıpkı Bekir Yıldız gibi yazıyorsun diye hikâyelerini geri çeviriyorlar çünkü ve sen en az dört beş yıl, kendine özgü ayrı bir dil kurmaya çalışıyorsun.

Şimdi, istesen de yazamıyorsun Bekir Yıldız gibi.

Ama onun anısını, içinde derin bir saygıyla saklıyorsun.

KÖR NOKTADA KALANLAR

Hayatın kısalığı, uzunluğu konusunda insan arada bir fikir değiştiriyor. Daha doğrusu, ben değiştiriyorum. Kimi zaman, hiç sonu gelmeyecekmiş gibi bir hayli uzun buluyorum sözgelimi;

dayanamayıp şu cep telefonu denen cihaza sarılıyor, bakışlarımı Çubuk Beli'nden aşırıyor ve Antalya'ya doğru eğilerek, bıkkın bir sesle Şükrü Erbaş'a; "Abi hayat bu kadar uzun olur mu, çok sıkıldım artık ben, bitse de çekip gitsek!" diyorum. Kimi zaman da, hayat dediğimiz şu hayat neredeyse bir nefes kadar kısa görünüyor gözüme. Hatta yazacağım romanları ve okuyacağım kitapları şöyle bir düşününce, "bir nefes kadar kısa"dan da kısa görünüyor. Bir kitabevinin kapısından içeri girdiğimde, vedalaşır gibi, bu yüzden her defasında buruk bir ifadeyle bakıyorum kitaplara. Ya da kitap fuarlarında, boşu boşuna, ömrüm bu kitaplardan kaçını okumaya yetecek diye kara kara düşünüp üzülüyorum.

Hiç kuşkusuz, zamanı ne kadar hesaplı kullanırsam kullanayım, birçok kitap kalacak öylece; asla okunamayacak. İşin kötüsü, okumam gerektiği halde okuyamadığım bazı kitapların adlarını ve yazarlarını bile öğrenemeyeceğim. Kör noktada kalacaklar çünkü, art arda yayımlanan binlerce kitabın arasında bir şekilde kaybolup gidecekler. Bunun böyle olacağı tecrübeyle sabit; geçmişte birçok kez yaşadım bunu. 1957 yılında 48 yaşındayken intihar eden Malcolm Lowry'nin demlendire demlendire dokuz yılda yazdığı *Yanardağın Altında* adlı romanı Türkçeye çevrildiğinde kör noktamda kalmıştı sözgelimi ve ben bu dev yapıtı (yanılmıyorsam) ancak 1996 sonbaharında okuyabilmiştim. Bir sohbet anında ben sözü o günlerde okuduğum Elias Canetti'nin *Marakeş'te Sesler*'ine getirince Cemil Kavukçu da Malcolm Lowry'nin bu romanından söz edip bana önermeseydi bir süre daha okuyamayacaktım belki. Ya da, hiç okuyamayacaktım.

Hatırlıyorum, *Yanardağın Altında*'yı yuvarlana yuvarlana büyük bir keyifle okumuştum o günlerde. Üstelik, benim gözümden kaçtığı için, bu roman bütün okurların gözünden kaçmış gibi gelmişti bana. Aynı duyguyu, Latin Amerika edebiyatının temel taşlarından biri sayılan ve Lorca'dan Marquez'e kadar birçok yazan etkileyen Juan Rulfo'nun kitaplarını el yordamıyla bulup okuduğumda da hissetmiştim. Hatta Juan Rulfo'nun, kırsal bölgelerdeki şiddeti, ölümü ve buralarda yaşayan insanların ruhsal çöküntülerini işleyen

Kızgın *Ova* adlı hikâye kitabının sadece okurların gözünden değil, hikayecilerin ve eleştirmenlerin gözünden kaçtığını da düşünmüştüm. Nedense hâlâ düşünürüm bunu. Aynı şeyi, Rulfo'nun tek romanı *Pedro Paramo* için de düşünürüm ve kendi kendime bu iki yapıtın özellikle anlatı tekniği açısından daha dikkatli okunması gerektiğini mırıldanır dururum.

Kör noktamda kalan bir başka yapıt, kendisiyle yapılan söyleşilerden birinde "Kanımca kitap bir gerileme ve kriz döneminde bulunuyor; ama roman değil. Krizde olan bir şey varsa o da okuma tarzıdır," diyen Milorad Paviç'in üç büyük dine göre düzenlenen *Hazar Sözlüğü* adlı romanı. Hem eril, hem de dişil baskısı yapılan (ikisinin arasında bir paragraf farkı var) bu benzersiz yapıtı yayımlandıktan beş yıl sonra fark ettim. Anadolu, Rusya ve Balkanlar arasında uzanan topraklarda yaşayan Hazarların düşsel tarihi üzerine kurulan bu romanın da okurun kör noktasında kaldığını düşünür dururum nedense. Arada bir de, yer yer şiire dönüşen dilinden büyük bir keyif aldığım için, açar, postmodern anlatının en ilginç çalışmalarından biri olarak kabul edilen bu sözlük-romanın bazı maddelerini yeniden okurum. Her okuyuşumda da, Tevrat'ınkine benzeyen tuhaf bir ritim bulurum onda.

Kör noktamda kalan kitapların ucu bucağı yok aslında. Gene de ben, iki romanı daha anacağım burada. Bunlardan biri, *Görme Biçimleri, Yedinci Adam, O Ana Adanmış, Ve Yüzlerimiz Kalbim Fotoğraflar Kadar Kısa Ömürlü* ve *King* (Kral) adlı yapıtlarıyla tanıdığımız John Berger'in üç yıl önce fark ettiğim, Cevat Çapan tarafından çevrilen *Düğüne* adlı romanı. Başka bir deyişle, AIDS belasına yakalanan ve yakınlarıyla nişanlısının gözleri önünde yavaş yavaş ölüme doğru sürüklenen Ninon için "seslerden yapılmış bir nazarlık". Ya da, "Sonsuzluktan önce ne yapacağız? Acele etmeyeceğiz." Ya da o şarkı; "Geçen Cuma Çıldırtıyor Pazartesiyi!"

Anmak istediğim öteki roman, adını ilk kez duyduğum bir Alman yazarın, Marcel Beyer'in romanı: Yarasalar. 1965 doğumlu olan Beyer bu yapıtıyla Klagenfurt'ta düzenlenen Ingeborg Bachmann

Yanşması'nda ödül kazanmış ve kitap Türkçeye 1998'de çevrilmiş. Az buz değil, neredeyse sekiz yıl boyunca benim kör noktamda kalmış açıkçası. Bu yüzden, birkaç ay önce elime geçtiğinde (daha doğrusu, romanın çevirmeni Tanıl Bora armağan ettiğinde) bir çeşit gecikmişlik duygusuyla okudum Yarasalar'ı. Romanın kahramanlarından ve anlatıcılarından biri, Nazi döneminde yaşayan bir akustik uzmanı; devlet hizmetinde çalışıyor, akustik düzenlemeler yapıyor, ses kayıtlan alıyor. Büyük bir tutkuyla yapıyor bu işi. Ona göre, "hepimizin ses tellerinde yaralar var" ve bunlar gırtlağa "hakkedilmiş yaşantıların, akustik dışavurumların, ama aynı zamanda suskunluğun dökümü". Dolayısıyla, şifresi asla çözülemeyecek olan kişisel hikâyemiz orada, "gırtlağın karanlığında" yatıyor. Bir anda ağzımız kuruduğunda, boğazımız düğümlendiğinde, görünüşe göre sebepsiz yere nefesimiz tıkandığında ya da ciğerlerimizden hiçliğin tazyiki geldiğinde, sadece kendini açığa vuruşunu hissedebiliriz bu hikâyenin. '

"Ses tetkiki yapılamayan zamanların dünyasına dünya" bile demeyen bu akustik uzmanının yolu, daha sonra bir şekilde, bir Nazi büyüğünün altı çocuğuyla kesişiyor romanda. İkinci Dünya Savaşı'nın o karanlık ve korkunç günlerinde, oradan oraya hep birlikte savruluyorlar. Akustik uzmanı araziye yerleştirdiği mikrofonlar aracılığıyla, dehşet verici sesleri, haykırışları, topların uğultusunu ve yaralıların akşam direnişine karışan inlemelerini kaydediyor zaman zaman. Etin parçalanışını ve kemiklerin dağılışını kaydediyor. Seslere olan tutkusu ne kadar ağır bassa da, Nazi ruhu arada bir ürkütüp duraksatıyor onu. Kimi zaman, o Nazi büyüğünün isteği üzerine, altı çocuğun emanetçisi oluyor. Kimi zaman da yeraltında, sığınakların karanlık koridorlarına doluşan insanların arasında karşılaşıyor onlarla.

Olup bitenlere hiçbir şey anlamadan şaşkın şaşkın bakan ve giderek akustik uzmanına bağlanan bu çocuklardan biri, romanın öteki anlatıcısı. Anlatıcılar, o yıllarda yaşanan kâbusu oldukça basit görünen derin ayrıntılar eşliğinde, hiç süsleyip püslemeden, büyük sözler söyleme kaygısına düşmeden, bağırıp çağırmadan ve slogan

atmaya hacet duymadan, öylesine, olağan bir şeyi konuşur gibi anlatıyorlar. Biri çocuklara özgü bir saflığın içinden sesleniyor, diğeri tutkunun ve çaresizliğin gölgesinden. Romanın sonuna gelince de, deyim yerindeyse, sırtı ürperiyor insanın. Bunu, romanın başarısını işaret etmek için söylemiyorum elbette; bir okur olarak bende bıraktığı duyguyu belirtiyorum sadece. Zaten, bu romanın (ve bütün romanların) başarısı bana göre sırtımızı, ruhumuzu ya da aklımızı ürpertmesinde değil; dilinde ve yapısında.

Velhasıl, eleştirmenlerce “Nazi dünyası üstüne, soykırım üstüne, İkinci Dünya Savaşı kâbusu üstüne, insanları boğan medya teknolojisinin ayak sesleri üstüne” ya da “Almanya’nın yakın tarihiyle hesaplaşması üstüne bir roman” olarak tanımlanan Marcel Beyer’in Yarasalar'ını sekiz yıllık bir gecikmeyle okuduğum için bu yaz epeyce hayıflandım. Bir yandan da, gözlerimi dört açmalıyım, beş açmalı, altı açmalı, yedi açmalıyım ve ortalıkta gafil gafil gezinip durmamalıyım, dedim kendi kendime.

Sonra, yayımlanan kitapların çokluğunu düşündüm ve kesinlikle hepsini okumak zorunda değilim ama bu durumda okumak istediğim bazı kitaplar bile ister istemez kalacak, dedim.

Sonra, hiç değilse bazıları kalmasın, ey hayat, bana kör noktamı aydınlatacak bol ışıklı dostlar ver, dedim.

Sonra, işte oturup bu yazıyı yazdım.

ZİYA'MIN ATINI PAZARA TUTUN

Neşet Ertaş’ın babası Muharrem Ertaş’ın Kalan Müzik tarafından hazırlanıp yıllar önce satışa sunulan “Kalktı Göç Eyledi” adlı bir albümü var. Bu albümün iç kapak yazısında, ünlü bozlak ustası Muharrem Ertaş’ın hayatına dair bilgi verilirken, iki kısa cümleyle

ilginç bir hikâye anlatılır. Kesin olarak herhangi bir tarihten söz edilmez ama büyük bir olasılıkla önceki yüzyılın başında geçer bu hikâye. Bilindiği gibi, o yıllar savaş yıllandır. Savaşın bin türlü halinden biri de, hiç kuşkusuz, cepheyi terk ederek, kocaman gölgeleri ve içlerini titreten karanlık korkularıyla birlikte sağa sola dağılan asker kaçaklarıdır. Arkalarında da, kol kol müfrezeler vardır bu asker kaçaklarının.

İşte, söz konusu hikâyenin dediğine göre, bu müfrezeler asker kaçaklarını aramak için Muharrem Ertaş'ın yaşadığı bölgeye geldiklerinde, ilkin onun dayısı Bulduk Usta'yı alırlarmış yanlarına; bağlamasıyla birlikte götürür, dağların bir yerinde, bir kayanın kuytusuna oturturlarmış. Oturttuktan sonra da, türkü söylemesini emrederlermiş ona. Bulduk Usta'nın, herkesin gönül telini titreten olağanüstü bir sesi varmış çünkü ve bu ses boynunu büktü de bir kez türküye durdu mu, yedi cihanı inim inim inletirmiş. Üstelik, göz alabildiğine uzanıp giden bozkırı, ne yapar eder, bütün ayrıntılarıyla sesinin içinde yeniden yaratırmış Bulduk Usta. Hem de öyle kusursuz bir şekilde yaratırmış ki, sesten yaratılan bu bozkırın yanında gerçek bozkır birdenbire sahte bir görünüm kazanırmış. Başka bir deyişle, gerçeğin bütün özelliklerini taşıyan biricik gerçek o sırada Bulduk Usta'nm sesi gibi görünürmüş insana. Bir süre sonra da, bu sesin güzelliğine dayanamayan asker kaçakları, gizlendikleri kovuklardan çıkarak büyülenmiş birer gölge halinde tek tek Bulduk Usta'nın bulunduğu yere doğru yürümeye başlarlarmış. Yürüyünce de, pusuda bekleyen müfrezeler tarafından kolayca enselenirlermiş tabii.

Doğrusunu söylemek gerekirse, türkülerin menzilinde çoğu kez ben de onlar gibiyimdir. Bir Haydar Ergülen, bir Şükrü Erbaş ya da bir Turhan Günay kadar türküleri ezberimde tutamam ama hemen hemen hepsini bir başka severim. Şiirler ve şarkılar gibi sadece bir aklın ürünü olmadıkları, zaman dediğimiz derinliğin avuçlarında hiç durmadan kavrulup piştikleri ve dile dönüşen binlerce el tarafından binlerce anlayışın gölgesinde hiç durmadan, küçük değişikliklerle binlerce kez yazılıp çizildikleri için bir başka severim. Bu yüzden,

diyelim Şükrü Erbaş gitmiş ücranın da ücrası bir köşeden Zaralı İnce Halil'in (Halil Söyler'in) ses kayıtlarını bulup getirmişse, Ankara'da, bundan hemen haberim olur benim. Ya da, diyelim Salih Bolat gitmiş, adı sanı bilinmeyen mahalli sanatçılar tarafından seslendirilen Arguvan türkülerini ele geçirmişse, bundan da haberim olur. Hatta, kimi zaman ezik fesleğen kokularına, kimi zaman bol güneşli avlulara, kimi zaman da bohçalanmış yıldız ışıltılarına benzeyen bu türküler Şükrü Erbaş'ın ya da Salih Bolat'ın haberi olmadan bir şekilde bana da ulaşır.

Ben de, dur durak bilmeden, aynı anda her şeye bakıyormuşum gibi, gece gündüz bakarım onlara. Gözlerimle, ruhumla, ellerimle, kulaklarımla ve hayatımla bakarım.

Anlama çabamla bakarım bütün bunların yanı sıra, algılama biçimimle, merakımla ve hevesimle bakarım.

Kimi zaman, bakalım adına zaman dediğimiz devasa törpü, tozunu toprağım döke saça bu türkülerin sözlerim ne tür dalgınlıklarla nasıl şekillendirmiş, diye bakarım.

Kimi zaman, bakalım sayılarını bile bilmediğimiz Karacaoğlan'ın ya da Dadaloğlu'nun editörleri yıllar geçtikçe ne gibi düzeltmeler yapmış, anlayabilecek miyim, diye bakarım.

Kimi zaman, tabanı kan gölleriyle dolu uzunca bir zamanın içinden süzülüp gelirken ortak akim duvarlarına çarpa çarpa incelen bu türkünün bakalım ilk hali hangi kusurlarla çevriliymiş, görebilecek miyim, diye bakarım.

Kimi zaman, bu türkünün ses yapısı bakalım doğduğu bölgedeki dağların yüksekliğinden bir eziklik duygusu kapmış mı, diye bakarım.

Kimi zaman, bir avuç söz kılığına giren binlerce akıl benim karşımda geniş bir zamanın ağzıyla konuşurken bakalım ruhumun hangi köşelerinde ne gibi titreşimler oluşuyor ve bu titreşimler

benim kullandığım kelimelerin karakterleriyle ne denli uyuşuyor, diye bakarım.

Kimi zaman da, doğrusu, neden baktığımı bilmeden bakarım.

Baktıkça bakarım açıkçası.

Bir yandan da, sözü firesiz söylemenin, sözü adım adım gezdirmenin, sözü sözle köreltip sözle bilemenin yüzlerce örneğini bulurum onlarda. Bam teline dokunmuyormuş gibi dokunmanın, şeytanın bile aklından geçmeyen çeşitli yollarını bulurum sonra; kullanımdan düşen eski kalıpların izlerini, anlamı askıya almanın hazlarını ve daha birçok şeyle birlikte, hayat dediğimiz şu muhteşem dağınıklığın içinden bana doğru "dolanı dolanı" akıp gelen bir dilin baharlarıyla yazlarını bulurum.

Türkülerle bu denli haşır neşir olmak, benim birazcık dil sezgisi edinmeme, birazcık ses disiplini kazanmama ya da sözün ipini nerede gevşetip nerede sıkı tutacağıma dair birazcık bilgi sağlamama yol açıyor da, daha sonra bütün bunlar hikâyelerimi ve romanlarımı yazarken bir şekilde işime yarıyor mu bilmiyorum.

Bildiğim şu ki, türküler, hikâye ve roman yazmaya çalışan biri olarak benim sık sık koklama ihtiyacı duyduğum sözlü kültürümüzün derin gülleridir.

Gene de, bu kadar çok sevmeme rağmen, türkülerin gerçek hikâyesini asla ve asla bilmek istemem. Bilince, içine birçok hikâye yerleştirebileceğimiz bir derinlikteyken türkü kendini doğrudan olayın parçasına dönüştürerek inanılmaz derecede sığlaşıyor da, bizdeki büyüsünü hemencecik yitiriyor çünkü.

Bunu ben birkaç kez yaşadım.

Sonuncusu, 13 Ağustos 1999'daydı.

Ankaralılar yataklarından kalkıp çaylarını demlerken biz çoktan yola düşmüştük o sabah; Şükrü Erbaş, Ufuk Kara-koç ve ben, Yozgat'a gidiyorduk. Yolu yutarcasma ilerleyen otomobilin içinde, üçümüzün de ağzını bıçak açmıyordu. Sabahın köründe bizi yollara düşüren, *Gönül Sandalı, Neco'ya Mektuplar, Çelo, Can Şenliği, Yorganımı Sıkı Sar* ve özellikle de *Yılkı Atı* adlı kitaplarıyla tanıdığımız, 76 yaşındaki Abbas Sayar'ın ölümüydü çünkü; hep birlikte onu toprağa vermeye gidiyorduk. Şükrü Erbaş ve Ufuk Karakoç daha önce Ayvalık'taki evinde defalarca görmüşlerdi Abbas Sayar'ı, oturup birlikte rakı içmiş ve türkü söylemişlerdi ama ben ilk kez o gün görecektim. Ne var ki, o benim kendisini gördüğümü göremeyecekti artık, sesimi ve sessizliğimi duyamayacak, soru soramayacak ve kendisine sorulan sorulara da hiç cevap veremeyecekti. Bozkırın derinliklerine doğru hızla ilerleyen otomobilin içinde, bir hayli kederliydim bu yüzden; arka koltuğa yaslanıp gözlerimi ufka dikmiş, öylece, boş boş bakıyordum.

Sonra, işte böyle bakarken, aklıma birdenbire içimi yakıp kavuran bir Yozgat türküsü geldi. "Çamlığın başında tüter bir tütün / Ziya'mın atını pazara tutun / Gelen geçen Ziya'm ölmüş desinler" diye başlayıp, "At üstünde kuşlar gibi dönen yâr / Kendi gidip ahbapları kalan yâr" nakaratıyla devam eden bir türküydü bu ve ben ne yaparsam yapayım, o sırada, iç sesimle onu söylemekten kendimi alamıyordum. Romanlarını ve hikâyelerini lise öğrencisiyken okuduğum Abbas Sayar'ın cenaze törenine, çiçek diye efkârlı bir Yozgat türküsü götürüyordum sanki.

Derken, türküyü hatırlatarak, ön koltukta oturan Şükrü Erbaş'a oradaki çamlığın neresi olduğunu sordum.

"Yozgat'a girince sağımızda kalacak, göreceksin," dedi Şükrü Erbaş. Ardından da, yıllar önce Abbas Sayar'ın bir süre o çamlıkta, belediyeye ait bir konukevinde yaşadığını anlattı.

Türkü benim aklımdan bir kez daha geçti o sırada. Sonra, bir kez, bir kez ve bir kez daha geçti ve ben bu sefer de, Abbas Sayar'ı o

türkünün içinden alıp toprağa verecekmişiz gibi tuhaf bir duyguya kapıldım.

Sonunda, Yozgat'a ulaştık ve gidip Çapanoğlu Camisi'nin önünde bekleyen, bir tek üyesini bile tanımadığım sessiz kalabalığın arasına biz de katıldık. Mezarlığa kadar eşlik edip Abbas Sayar'ın yüzünü son kez gördükten ve üzerini örttükten sonra da, hemen benim dilime dolanan türküdeki çamlığın içine attık kendimizi ve o gün orada yedi sekiz kişi, Abbas Sayar'ın ruhuyla birlikte gece saat 02.00'ye kadar şişeler dolusu rakı içtik. Ufuk Karakoç, yeşil yeşil uğuldayan karanlığın ortasında, çıplak sesle, albümlerindekiler kadar güzel türküler söyledi bize. Tabii, "Çamlığın başında tüter bir tütün"ü de söyledi.

İşte, bu türkünün hikâyesini o zaman orada anlattılar bana. Daha önce de dediğim gibi, hikâyesi anlatılınca türkü hemencecik büyüsünü yitirdi.

Velhasıl, o da gitti Abbas Sayar'ın arkasından.

YENİ ROMAN

Geçen yıl yapılan söyleşilerde, "Yeni roman hakkında ne düşünüyorsunuz?" sorusuyla iki kez karşılaştım. Soru, ilkinde sesli, İkincisinde yazılı sorulmuştu. Sesli sorudaki yeni romanı ben "Yeni-Roman" olarak algıladım tabii, arkama yaslandım ve konu hakkındaki düşüncelerimi yavaş yavaş söylemeye başladım. Birkaç cümleden sonra da sustum birdenbire. Çünkü, soruyu soran kişi "yeni roman" demekle "Yeni-Roman"ı değil, günümüz romanını kastediyormuş.

Yazılı soruda da aynı hatayı yaptım, r harfinin sehven küçük yazıldığını düşündüm. Birkaç sorudan sonra, birdenbire ne anlama

geldiğini anladım “yeni roman”ın. Meğer, orada da günümüz romanı kastediliyormuş.

Bu durumda, soruların ikisini de cevaplamadım tabii. Gerekçe olarak da söyleşiyi yapanlara, yan şaka yan ciddi “İzninizle, bu soruda susma hakkımı kullanıyorum, cevap vermeyeceğim,” dedim.

Ben 1990’ların başında, harıl harıl hikâye yazmaya çalışan, henüz roman sanatına el sürmemiş küçücük bir çocukken, tesadüfen tanımıştım “Yeni-Roman”cıları. ilkin, 1953 yılında yayımlanan ilk romanı *Silgiler* ile o günün edebiyat ortamında büyük bir şaşkınlık yaratan Alain Robbe-Grillet’nin *Yeni Roman* adlı kitabını okumuş ve epeyce şaşırmıştım. “İçe dokunan, benzetmeye yaslanan, büyüleyen sözcükler karşısında bilinçli kimselerin duyduğu tiksinme günden güne artıyor,” diyen A.R. Grillet’nin ortaya attığı fikirler beni bir hayli etkilemişti çünkü. Öyle ki, o günlerde kitabı birkaç kez evire çevire okumaktan kendimi alamamış, bunu yaparken de gözlerimi fal taşı gibi açarak birçok cümlenin altını özene bezene kırmızı kalemle tek tek çizmiştim. Bir sayfada, “Benim yaptığım gerçekliği kopya etmek değil, kurmaktır; Flaubert’in tutkusu da buydu: Hiçten bir şey kurmak, eserin dışında bir yere dayanmadan yalnız başına ayakta durabilecek bir şeyler yaratmak,” cümlesinin altını çizmiştim sözgelimi; başka bir sayfada, “Romanın yazılış nedeni tarih gibi bilgi vermek, tanıklık etmek ve bilim gibi öğretmek değildir; gerçekliği yeniden kurmaktır,” cümlesinin, başka bir sayfada “Koşullara en az bağlı olan bir gözlemci bile, kendini çevreleyen dünyayı özgür gözlerle göremez,” cümlesinin, başka bir sayfada “Her yeni kitap, değişmez biçimleri aşarak hem kendi yasalarını kurar, hem de onların yıkımını hazırlar,” cümlesinin, başka bir sayfada da “Yeni-Roman’ın yaptığı, roman türünün sürekli evrimini izlemektir,” cümlesinin altını çizmiştim.

Gelgelelim, A.R. Grillet her ne kadar “Yeni-Roman bir kuram değil araştırmadır,” dese de, bir süre sonra yavaş yavaş soğumuştum kitaptan. Bu yüzden, eleştirel gözle yeniden okumuş ve sayfaların kenar boşluklarına, itirazlarımı dile getiren, her biri birbirinden

ham, her biri birbirinden çocuksu, kargacık burgacık notlar düşmüştüm. Yeni-Roman'ın önde gelen yazarlarından biri olan A.R. Grillet ile bir hayli cebelleşmiştim açıkçası. Özellikle de tasvirlerin kullanımı ve işlevi konusunda, söylediklerini hangi gerekçelere dayandırırsa dayandırsın, onunla hiç mi hiç anlaşamamıştım. Ne bileyim, A.R. Grillet günden güne kelime yerine buz kalıpları kullanıyormuş gibi görünmüştü bana. Üşümüştüm sanki, aklımın içindekilerle birlikte hafif hafif titremeye başlamıştım.

Hemen ardından da, kimilerince bir ara "anti-roman" diye de adlandırılan "Yeni-Roman"ı daha iyi anlayabilmek için, Michel Butor, Claude Simon, Robert Pinget, Claude Ollier ve Nathalie Sarraute'un peşine düşmüştüm.

Bunlardan, romancı, denemeci, eleştirmen, şair ve aynı zamanda felsefeci de olan Michel Butor ile tanışmıştım önce; 18 Mayıs 1991'de Ankara'daki İmge Kitabevi'ne gitmiş, *Roman Üstüne Denemeler* adlı kitabını satın almıştım. "Ben romanlarımı satmak için değil, yaşamımda bir bütünlük elde etmek için yazıyorum," diyen ve denemelerinde sık sık Dostoyevski, A. Breton, Eluard, Hugo, Balzac, Mallarme, Apollinaire ve Poe gibi yazar ve şairlerden örnekler sunan Michel Butor, nedense A.R. Grillet'den daha sıcak gelmişti bana. Çizmesine elbette büyük bir heyecanla onun yazdığı cümlelerin altını da çizmiştim ama sayfaların kenarındaki boşluklara o kadar da yüksek sesli itiraz notları düşmemiştim. Hatta, cümlelerin altını çize çize kitabın sonuna doğru ilerledikçe, Butor'un "Yeni-Roman" çerçevesinin dışında sayılabileceğini düşünmüştüm. Romanla gerçek arasındaki ilişkiler, şiirle felsefenin roman içinde uzlaştırılması, romanın şiirselliği, romanda birey ve toplum ilişkisi, romanda uzam sorunları ve romanda kişi adıllarının kullanımı gibi birçok konuyu ele alan Michel Butor'un bu kitabını bitirir bitirmez de, E Yayınları tarafından 1973'te yayımlanan *Değişme* (şimdi kitapçılarda yeni baskısı var mıdır, bilmiyorum) adlı romanını okumuştum.

Sonra, sıra, Beckett ile birlikte "Yeni-Roman"m düşünsel temellerini oluşturan Nathalie Sarraute'un *Kuşku Çağı* (Adam

Yayınları) adlı denemelerine gelmişti. Ferit Edgü'nün "Her çağda bir anti-roman, bir Yeni Roman vardı. Çağımızda da, Kafka'nm romanı, Proust'un romanı, Joyce'un romanı, yeni romandılar; yani geleneksel romana karşı çıkan, onun yetersizliklerini görüp, algıladıkları, ortaya koymak istedikleri gerçeklere uygun biçimler arayan, bu buldukları biçimlere de kendilerine değin aydınlatılmamış özleri, gerçekleri önümüze koyan..." sözleriyle sunulan *Kuşku Çağı* biraz daha yumuşatmıştı beni. "Dostoyevski'den Kafka'ya", "Konuşma ve Alt Konuşma", "Kuşku Çağı" ve "Kuşların Gördüğü" adlı dört denemeden oluşan bu kitabı da, cümlelerin altını çize çize üç dört kez okumuştum.

Daha sonra, bütün bu okumalar başka başka adreslere göndermişti beni. *Dünyaya Açılan Pencere* dergisinin Ağustos 1967 sayısında yer alan Berke Vardar'm "Yeni Roman ve Yeni Sinema Üstüne A.R. Grillet Konuşuyor" adlı yazısına göndermişti sözgelimi, oradan Emel Dilman'ın *Ataç* dergisinin Mayıs 1962 sayısında çıkan "Yeni Bir Romana Doğru, Alain Robbe-Grillet" adlı yazısına, oradan Ayşe Kıran'ın *FDE Yazın ve Dilbilim Araştırmaları* dergisinin Kış 1978 sayısındaki "Goldmann'ın Oluşumsal Yapısalcılığı ve Yeni Roman" adlı yazısına, oradan da neredeyse otuz yıllık bir zamanın çeşitli köşelerine dağılan, *Türk Dili,* Oluşum, *Yarın, Yazko Edebiyat, Yeditepe, Soyut, Varlık* ve *Milliyet Sanat* dergilerinin eski sayılarına göndermişti.

Gerçi, ne denli çaba gösterirsem göstereyim, o yıllarda bu adreslerin bazılarına erişememiştim. Acayip bir rüzgâra kapılmıştım gene de, bu rüzgârın etkisiyle hızlanmış, hızlandıkça hırslanmış ve durup dururken çocuksu bir hevesle "Yeni-Roman"dan yola çıkarak roman sanatı hakkında uzun bir çalışma yapmaya karar vermiştim. Öyle ki, içimi yakıp kavuran bu arzu yüzünden hikâye yazmayı bile bırakmıştım o sırada. Artık, vaktiyle altını çizdiğim cümleleri bulup özene bezene bir deftere yazıyor, kimi zaman peşlerinden kendi düşüncelerimi sıralıyor, kimi zaman oturup ayrıntılı planlar yapıyor, kimi zaman da roman sanatıyla ilgili başka yazılara ve kitaplara ulaşabilmek için o sahaftan ötekine koşuşturup duruyordum.

Kapıldığım heves kısa sürede vazgeçilmez bir tutkuya dönüşmüş, bu tutku da aklımı, kalbimi ve gözlerimi kör etmişti sanki.

İşte ben böyle hummalı bir şekilde çalışırken, Yazıt Yaymları'nın sahibi İzzet Kılıçlı, Halil Gökhan'ın çevirdiği A. R. Grillet'nin *Enstantaneler'*ini yayımlamaya karar vermiş, vakit buldukça resim çalıştığımı bildiği için de, kitabın kapak düzenini benim yapmamı istemişti. Bir hafta boyunca birkaç kapak hazırladım ona. Oturup içlerinden birini seçtik ve böylece *Enstantanelerin* kapağını ben yapmış oldum.

Derken, bir gün İzzet Kılıçlı, daha önce *Güneşi Görüyorum* ve *Kukuraça* adlı romanlarıyla tanıdığımız Nodar Dumbadze'nin *Beyaz Bayraklar* adlı romanının çevirisini koydu önüme. Sarı kâğıtlara mavi tükenmez kalemle yazılmış, yüzlerce sayfalık bir çeviriydi bu ve İzzet Kılıçlı, redaksiyonunu benim yapmamı istiyordu. Çevirmen beni affetsin ama *Beyaz Bayraklar'ı* dilimize çeviren Mechure Karaören miydi, yoksa Çelidze soyadlı bir başkası mıydı hiç hatırlamıyorum şimdi. Benim hatırladığım şu ki, elime dolmakalemi alıp o günlerde tamı tamına iki ay boyunca *Beyaz Bayraklar*'ın redaksiyonuyla uğraşmıştım.

Bu iki aylık süre, "Yeni-Roman"dan yola çıkarak yapacağım çalışmadan biraz uzaklaştırmıştı beni. Daha doğrusu, gözlerimi açmış ve o yaşta, haddimi aşan çocuksu bir işe başlamak üzere olduğumu fark ettirmişti.

Şimdi dönüp baktığımda, iyi ki sonuna dek götürmedim

o çalışmayı, diyorum. A.R. Grillet'nin, Michel Butor'un ya da Nathalie Sarraute'nin cümlelerini bir deftere özene bezene yazarken onca zaman harcadım diye hiç üzülmüyorum tabii.

Tam tersine, bir süreliğine de olsa, roman sanatım yazarak düşündüm diye seviniyorum.

TAŞA ÇALDIM AYVAM İLE NARIMI

Nar, her defasında küçük bir sonsuzluk gibi görünür bana. Işıltılar saçan derin bir karanlık da diyebilirim hatta onun için, hayali bir dağınıklık, iştah açıcı yuvarlak bir sıcaklık ya da neşeli bir bereket de diyebilirim. Benim gözümde aklın bakışlarına esrarengiz kapılar açan, bir suretinde bir çokluktur aynı zamanda nar. Taze bir öğle vakti, eski bir güz sonudur. Ya da, durduğu yerde yuvarlanan, yüzü ihtiyar güneşlerle kaplı ıssız bir doğudur. Ya da, kendi ağırlığına tutunmuş ağdalı bir çıtırtı topudur. Narı gördüğümde, sarayları, külleri, aşkları, fiyonkları, atları ve yerlerde sürüklenen rengârenk kumaş hışırtılarıyla birlikte ister istemez ilkin masallar gelir benim aklıma. Masallar gelince, çoğu zaman kırmızı ışıltılar eşliğinde gökten üç elma düşer tabii ve ben her defasında bu elmaların bir dizgi ya da çeviri hatası yüzünden düştüğüne inanırım. Onlar aslında nardır, onlar aslında nardır, diye diretirim açıkçası.

Masallardan sonra da, Bilge Karasu'nun *Narla İncire Gazelinden* büyük bir dikkatle defalarca okuduğum şu güzelim cümleleri hatırlarım: "Nar kentinde bir incir buldum. Narı da inciri de, övmek isterim. Anam her kışın en karanlık noktasında, eve girerken bir nar atardı yere, bütün gücüyle; parçalanıp iyice dağılsın diye. Evin beti bereketi niyetine... Ardından hızla süpürüp silerdi ortalığı. Bir iki gün sonra, narın patladığı yerden çok uzakta incecik bir çıtırtı duyduğum olurdu ayağımın altında. Ne kadar dağılmışsa nar taneleri, o kadar iyiydi. Topladıktan sonra söylerdim anneme, sevinsin diye."

Bütün bunların ardından, *Nar* dergisini hatırlarım narı görünce. Sonra, *Keder Atlısı* adlı öykü kitabıyla 2004 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü alan eski komşum ve eski yürüyüş arkadaşım Faruk Duman'ın *Nar Kitabı'nı* hatırlarım. *Nar Kitabı'ndaki* sayfaların tadı,

dilin kıvamı, güzelliği ve inceliği bir zaman tatlı tatlı uğuldar kafamda. O sırada, bu denli genç bir yazar dilimize *Nar* Kitabı'nı armağan etti diye, benim de göğsüm bir kez daha kabarır.

Nar deyince, bir de ben her defasında dilimizin bugünkü durumunu düşünürüm. Daha doğrusu, taşa çalınmış bir nara benzetirim dilimizi. Eşsiz parıltılar saçan bazı taneleri kaybolmuştur bu narın, bazı taneleri her nasılsa unutulmuş, bazıları günlük telaşın ayaklan altında sessiz sedasız ezilmiş, bazıları da gaflet bayırından aşağıya doğru savrulmuş gitmiştir.

Taşa çalman bu narın ilk çıtırtısını, sanıyorum ben yedi sekiz yıl önce duydum. Bundan yedi sekiz yıl önce, 29 Mayıs akşamı oturmuş, televizyon seyrediyordum. Haber bülteni vardı o saatte; İstanbul'daki "fetih kutlamaları"ndan söz ediliyordu. Ekrandan da, kutlama törenine ait çeşitli görüntüler geçiyordu her zamanki gibi. Koca bıyıklı leventler halatlara asılarak, boyun damarlarını şişire şişire, tekerlek takılmış gemileri caddelerde yürütüyorlardı sözgelimi ve arada bir zorlanıyormuşçasma oflayıp pufluyorlardı. Onların iki yanından da atlılar geliyordu. Derken, Fatih Sultan

Mehmet rolündeki adam da göründü atıyla birlikte, geldi, büyük bir gururla ilerledi kendisini karşılayan kalabalığa doğru. Kalabalık şehrin sakinlerini mi temsil ediyordu bilmiyorum. Benim bildiğim şu ki, Fatih Sultan Mehmet rolündeki adama derin bir hayranlıkla bakıyordu bu kalabalık. Sonra, beklenmedik bir şey oldu; Fatih Sultan Mehmet sütçü beygirine benzeyen atını süre süre gelip kendisini karşılayan kalabalığın ortasında olanca heybetiyle durdu, yana doğru hafifçe eğildi ve sağ elinin avuç içiyle oradakilerden birinin avuç içine vurarak, şehri ele geçirmiş olmanın sevinciyle; "Yih-hu!.." diye haykırdı.

Narın çıtırtıları sonraki yıllarda da devam etti elbette. Sokaklar, caddeler, ağızlar ve gönüller yavaş yavaş benim bilmediğim kelimelerle doldu. Bende en küçük hatırası bile olmayan, derinliğim göremediğim kelimelerle. Radyo sunucusu discjokey, tanıtım demo,

gösteri adamı showman, sunucu spiker, hanımağa first lady, çiçek flower, dükkân store, muhafız bodyguard, işhanı plaza, sevimli sempatik, vurguncu spekülatör, eşkıya mafya, çarpıcı haber flaş haber, yıldız star oldu sözgelimi. Daha da vahimi, evet'i ewet, Gülçin'i Gülchin, Şevket'i Şewket, paşa'yı pasha, Sevgi'yi Sewgi, efendi'yi efendy şeklinde yazan tuhaf ve özentili bir nesil çıktı ortaya.

Beni ürperten ikinci çıtırtı çıtırtıya değil, düpedüz çatırtıya benziyordu. Memuriyetimin bitimine doğru, çalıştığım kurum için hatırı sayılır güzellikte yeni bir bina yapılmıştı. Buraya taşınınca ben çok şaşırmıştım. Yangın çıkışına ÇIKIŞ yerine sadece EXIT yazılmıştı çünkü ve bu kelime ruhuma batan koca bir diken gibi karşımda öylece duruyordu. Üstelik, oturduğum masadan başımı kaldırıp bakma-sam da görüyordum onu, görmesem de okuyordum. Sonunda, "haddini bilmeyen işgüzar bir memur" olarak, müdüre gidip neden böyle olduğunu sordum tabii. O da bana oturduğu masanın gerisinden EXIT kelimesinin ne anlama geldiğini sordu. Gerçekten bilmiyormuş. Söyledim. Hatta, bu kelimenin ne anlama geldiğini bulunduğumuz ilçedeki memurların ve halkın çoğu bilmez, dedim ona. Hatta, müdürün yazıyı değiştirmediğini görünce sonraki günlerde, işgal altında mıyız, devlet bana neden İngilizce hitap ediyor, Türkçe yasaklandı mı diye daha başka birtakım şeyler de söyledim ama bunlar hiçbir işe yaramadı. Bana deli gözüyle bakanların gözleri biraz daha büyüdü sadece.

Birkaç ay sonra, bir gün ilçe adliyesinin İdari ve Mali İşler Müdürü geldi bizim kuruma. Koridorda karşılaştığımızda, üzerinde EXIT yazan tabelayı bana göstererek, bu tarafta morg mu var, diye sordu. Exit kelimesinin anlamını bilmediği için, tıp dilinde ölüm anlamına gelen ex'le exit'in benzerliğinden yola çıkarak, adamcağız kendince böyle bir sonuca ulaşmış. Bugün, o kelime hâlâ orada öylece duruyor. Ne binaya girip çıkan halk biliyor onun anlamını, ne de orada çalışan memurlar.

İşin tuhafı, gidişatın boyutlarını tam olarak kavrayamadığım için, iki yıl önce ben bu EXIT olayını üniversitelerimizden birinde de

anlattım. Salon tıklım tıklımdı, ön sıralarda öğretim üyeleri oturuyor, ben konuşurken bir öğrenci de arka sıralardan ayağa kalkıp kimi zaman birtakım hareketler yapıyordu. Her zamanki gibi heyecanlıydım ben, dilin kelimelerden ibaret olmadığını anlatmaya çalışıyor, taşa çalınan narın ruhundan söz ediyor, bazı metinlerden örnekler veriyor, arada bir de göz ucuyla arka sıralardaki öğrenciye bakıyordum. Konuşmanın sonuna dek, el kol işaretleriyle bana ne demek istediğini bir türlü anlayamadım onun. Sonra, salonun çıkış kapılarına baktım birdenbire ve birdenbire, “Anam, burada da EXIT yazıyor sadece!” dedim. Benim böyle dememle birlikte salondan alkış sesleri yükseldi. Öğrenciler o gün benim dalgınlığımı mı, yoksa ön sıralarda oturan öğretim üyelerini mi alkışladılar bilemiyorum.

Türkçeden başka dil bilmediğim için, belki gereğinden fazla abarttım bu konuyu. Belki bu yazı bile bir abartının abartısıdır. Buna biraz da birkaç gün önce okuduğum Ahmet Hamdi Tanpınar’la yapılan bir söyleşi sebep oldu. 1953’te o günkü edebiyatın gidişatı hakkında; “Gençler büyük ve zengin bir damar buldular,” diyor Tanpınar. Ardından da, “Şiirde, hikâyede hâkim olan bu, bu aşk ve onun sarhoşluğu. Çok defa lütfedip gönderdikleri kitapları okurken, asıl bahsettikleri şeyin yanı başında bu feyizli sarhoşluğu, dil sevgisini buluyorum. Belli ki bir dil hazırlanıyor,” dedikten sonra şunları söylüyor; “Yalnız, dediğim gibi, ben bugün yapılan işten çok memnunum.”

Doğrusu, bugün dil konusunda benzer sözleri söyleyebilmeyi çok isterdim.

Ne var ki, söyleyemiyorum.

Gidişattan hiç memnun değilim çünkü.

Üstelik, hikâye yazan gençlerden biri gelip de; “Bir hikâyenizin ilk cümlesinde kuşluk vaktinden söz ediliyor, kuşluk vakti nedir hocam?” dediğinde fena halde moralim bozuluyor.

HAUSA DISTOSI'NIN BÜYÜK ROMANI

12 Eylül'den on dokuz yıl sonra kütüphanem ikinci kez ellerimin arasından kayıp gittiğinde, kala kala geriye yazar arkadaşlarım tarafından imzalanan 45-50 kitap kalmıştı. Bir yanıyla, hayatın bana yaptığı dozu kaçmış bir şakaydı bu. Bir yanıyla şiddet, bir yanıyla hak, bir yanıyla kâbustu.

Doğrusu, o gün kendimi nasıl teselli ettim bilmiyorum. Herhalde olayı küçük gösterecek birkaç büyük cümle bulmuşumdur. Bulamamışsam bile, kaybettiğim şeylerin beni biraz daha özgür kıldığını düşünmüşümdür en azından. Ya da Profesör Kien'i hatırlayarak, şaşkınlıktan körleşmiş bir sesle, "Bat dünya bat!" demişimdir. Kim bilir, ruhumu bir nebze daha rahatlatayım diye, bütün bunların yanı sıra aklımdan Rilke'nin, "Kaynağı içte büyük bir haledir çünkü yoksulluk" dizesini de geçirmişimdir belki. Dediğim gibi, bu kâbusu yaşadığım gün kendimi nasıl teselli ettim bilmiyorum. Bildiğim şu ki, ertesi sabah gözlerimi açtığımda içimde kocaman bir çöl vardı. Ben de, yatağımda değil bu çölün ortasındaydım üstelik ve sürekli üşüyordum.

Sonraki günlerde üşümeler geçti ama bu kez de yanılsamalar başladı. Aradan geçen zamana rağmen, kütüphanenin yokluğunu ellerimle ayaklarım bir türlü kabul etmedi açıkçası. Bu nedenle, çalışıyorken aklıma bir şey takıldığında, işte şu kitaptaydı diye kalkıp zaman zaman boş duvarlara doğru yürüdüm ben. Bu yürüyüşlerle birlikte, her defasında kütüphanemi yeniden kaybettim tabii ve her defasında içimdeki acı biraz daha derinleşti. Öyle ki, o günlerde artık her şeye kaybettiğim kitaplara bakar gibi bakıyordum. Dahası, geri çağırırcasına bütün gücümle hayal ediyordum onları. Kimi zaman elimi uzatıp hayalimde dokunuyordum hatta, raftan alıyor, büyük bir hasretle evirip çeviriyor, içlerini açıp karıştırıyor ve hangi sayfada

hangi satırların altını çizmişsem hepsini bulup tek tek okuyordum. Genellikle geceleri, başımı yastığa koyup gözlerimi kapadığımda yapıyordum bunları. Günün o vakti benim için hayalimdeki kütüphanede gezinme, kitaplarımla dertleşme, hatta onların halini hatırını sorma vaktiydi bir bakıma; onlarda kalan eski dokunuşlarımın sıcaklığını bularak, derin bir hazzın içinde kaybolma vaktiydi.

Derken, hayalimde yaşattığım bu kütüphane beklenmedik bir şekilde yavaş yavaş genişlemeye başladı. Zaman geçtikçe oraya, adlarını ve yazarlarını benden başka kimsenin bilmediği bazı kitaplar da girdi sanki. Böylece, işte bu hayali kitaplarla birlikte kütüphanedeki kitap sayısı günden güne arttı, arttı ve onların çokluğu genişlikle birleşerek benim gözümde bir çeşit sise dönüştü. Bir süre sonra bu sis yüzünden, aradığım kitapları bulamaz, bulsam bile doğru dürüst okuyamaz olmuştum artık; o günlerde ne yapacağımı bilemeden, can sıkıcı bir belirsizliğin içinde öylece dolanıp duruyordum.

Hayalimdeki bu kütüphaneden umudumu kestim daha sonra. Hemen ardından da, kitabevlerine koşup kaybettiğim kitapları tek tek yeniden satın almaya başladım. Tatsız bir işti aslında bu; çünkü aldığım kitaplar kaybolup gidenlerle aynı olmasına rağmen bana onların gölgesiymiş gibi görünüyordu. Ya da onların mecalsiz birer yankısıymış gibi. Bu yüzden olsa gerek, çok iyi hatırlıyorum, hiç farkına varmadan değişik zamanlarda bazı kitaplardan ikişer tane satın almıştım. Nereye bakarsam bakayım, yeni baskılan yapılmadığı için birçoğunu da bulamamıştım bu kitapların. Proust'un, Beckett'in, Borges'in, Oğuz Atay'ın, Kundera'nın, Ahmet Hamdi Tanpmar'ın, Sait Faik'in, Marquez'in, Ferit Edgü'nün, Cortazar'ın ve Vüs'at O. Bener'in kitaplarını bulmuştum ama Sargut Şölçün'ün, Feyyaz Kayacan'ın ve Ümit Kaftancıoğlu'nun kitaplarını bulamamıştım sözgelimi. Yıllar önce biriktirip ciltlettiğim, *Gösteri, Milliyet Sanat, İmece, Dönem, Adam Sanat, Varlık, Yarın, Edebiyat'81, Dönemeç* ve *Düşün* dergilerini de bulamamıştım. Bütün bunlarla birlikte, hayalimdeki kütüphaneye sızan hayali kitapları da bulamamıştım

tabii. Onların hayal mi, gerçek mi olduklarından da pek emin değildim gerçi; göz ucuyla arayıp duruyordum kitabevlerine girdiğimde. Kafam karmakarışıktı açıkçası; gözlerimin önünde sürekli kitaplar uçuşuyordu.

İşte tam o günlerde, bir dergi için benimle söyleşi yapıldı. Sorulardan birinde bana, *Kitap-lık* dergisinin 32. sayısında yer alan bir söyleşide Alain de Botton'un, "Yayımlanan bunca kitap arasında, yazarları tanıtabilmek için çabuk ve kolayca anlaşılabilen damgalar gerekiyor. Demek istediğim, kalabalık bir pazarda yazar olmak karşılaştırmaları kaçınılmaz kılıyor. Elbette yazar bir noktada karşılaştırma kabul etmeyecek denli eşsiz olmak ister ama, bu bir kuruntu. Bence yapılacak en akıllıca iş, başkalarının yapmasını beklemeden yazarın kimle karşılaştırılmak istediğine değin bir sinyal vermesidir," dediği hatırlatılıyor, ardından da, "Siz bu konuda neler düşünüyorsunuz, sizin karşılaştırılmak istediğiniz yazarlar kimlerdir?" diye soruluyordu.

Alain de Botton'un söylediği sözler benim ruhuma yakın, kimyama uygun sözler değildi hiç kuşkusuz. Üstelik onun ağzından çıkan "damga", "pazar", "kuruntu" ve "en akıllıca iş" gibi kelimeler beni her zaman için rahatsız eden kelimelerdi.

Sonuçta, bana yöneltilen soruya; "Ben herhangi bir yazarla karşılaştırılmak istemem. Bazı yazarlarla akraba sayılabilirim belki. Ya da, bazı yazarlarla akraba olmak hoşuma gider. Gene de, dediğim gibi, kimseyle karşılaştırılmak istemem. Kendimi çok sevdiğim, çokça önemsediğim ve yazdıklarımdan emin olduğum için değil, böyle bir karşılaştırmanın beyhude olduğunu düşündüğüm için istemem," diye yanıt verdim.

Ardından da, nereden aklıma geldiyse, "Ama ille de karşılaştırılacaksam -bunu ilk kez söylüyorum- Hausa Distosi'yle karşılaştırılmak isterim. Distosi'nin Sancının Dili adlı romanı hâlâ başucu kitabımdır çünkü, döner döner okurum," dedim birdenbire.

O günlerde zaman mı dardı ya da dikkatlerden mi kaçtı bilemiyorum ama bu söyleşi böylece yer aldı o dergide. Hausa Distosi'nin kim olduğunu da birkaç ay sonra karşılaştığımızda derginin sahibi sordu sadece; başka merak eden çıkmadı. Ben öyle sanıyordum daha doğrusu. Yaklaşık üç yıl boyunca da öyle sandım.

Sonra, geçen yıl Ankara'daki Kare Kitabevi'nde yaptığım bir söyleşide, Hausa Distosi'yi merak eden bir üniversite öğrencisi çıktı karşıma. Dergideki söyleşiyi okuduğundan beri Sancının Dili adlı romanı aradığını, bir kitabevi sahibinin "Bizde vardı ama bitti, yakında getirtiriz" dediğini, buna rağmen söz konusu kitabın bir türlü getirtilemediğini ve başka bir yerden de hâlâ bulamadığını söyledi. Ardından da, haklı olarak, "Kim bu Hausa Distosi, romanını nerede bulabilirim?" diye sordu bana.

Ben de, ister istemez, Hausa'nın Nijerya'nın kuzeyinde yaşayan Hausalılar'ın dili olduğunu, Distosi'nin de Yunanca'da doğum sancısı anlamına geldiğini söyledim ona. Dolayısıyla, ne Hausa Distosi diye bir yazar, ne de Sancı'nın Dili adlı bir roman var, dedim.

Sancının Dili'nin, o günlerde hayalimdeki kütüphaneye sızan hayali kitaplardan biri olduğunu söyleyemedim tabii.

Geçen yıl yayımlanan *Uykuların Doğusu* adlı romanımda yer alan Afat-ı Temmuz, Basit Bilgilerin Gizli Dehşeti, Fiyakalı İntihar Teşebbüsleri, Peygamber Dublörlüğü, Uzak Felaketlerin Kardeşliği, Büyük Cami Yangınları, Melek Yüzlü Şeytanların Şeceresi, Yeryüzündeki Kuyuların Esrarı, Ölü Yiyiciler Ansiklopedisi ya da Leş Kargalarının Türeme ve Masum Görünme Şekilleri gibi kitapların da hayalimdeki kütüphaneye sızan hayali kitaplarla bir ilgisi var mıdır bilmiyorum.

NE ANLATIYORSUN

Bir yazar için, “Ne anlatıyorsun?” sorusuyla karşılaşmak kadar can sıkıcı bir şey yoktur herhalde. Başka ülkelerde, başka iklimlerde ve kültürlerde nasıldır bilmiyorum ama, bizde bir roman yazılmaya başlandığında ya da yayımlandığında önce bu soru sorulur yazara. Hatta, romanın herhangi bir şeyi anlatmaktan ibaret olmadığını düşünen ve diline zaman zaman “güneş altında söylenmemiş söz yoktur” nakaratını dolayan bazı yazarlar bile sorar aynı soruyu. Daha doğrusu, aslında nasıl anlattığımız önemlidir diye söze başlayıp roman sanatına ve yazı dediğimiz ormanın büyülü karanlığına dair birtakım şeyler söyledikten sonra, eninde sonunda yine oraya, “Ne anlatıyorsun?” sorusuna gelirler.

Rivayet olunur ki, *Anna Karenina* 1877’de yayımlandığında aynı soru Tolstoy’a da sorulmuş ve Tolstoy bu soruyu hiç duraksamadan; “Anna Karenina’da ne anlattığımı anlatabilmek için onu size ilk cümlesinden son cümlesine kadar okumam gerekir,” diye yanıtlamıştır.

Nihai yanıt budur elbette; bir romanda ne anlatıldığım ancak kendi sesiyle o roman söyleyebilir bize. Bunu yaparken sesine içindeki sessizlikleri de katar üstelik; ölçülerini, ölçüymüş gibi gözüken ölçüsüzlüklerini, mimarisini, ruhunu ve ruhuna el veren öteki ruhların uzak titreşimlerini de katar. Kimi zaman, bir roman yazarını bile şaşırtır bu yüzden. Zaten, romanın son cümlesini yazdıktan sonra yazarın söyleyeceklerinin hiçbir hükmü yoktur.

Ne anlatıyorsun sorusuyla ister istemez birçok yerde birçok defa ben de karşılaştım. Hatta soruyu romanımı okuyan bir yazar sorduğu için, mikrofonun başında paniğe bile kapıldım bir keresinde. Kapılınca da, tıpkı bir papağan gibi, “Bir yazarın ben romanımda şunları anlatıyorum demesi doğru değil, bir yazarın ben romanımda şunları anlatıyorum demesi doğru değil, bir yazarın ben romanımda şunları anlatıyorum demesi doğru değil,” dedim durdum. Sıkıntıdan suratım kıpkırmızı kesilmişti o anda ve saç diplerimden terler fışkırmıştı. Sorulan sorunun beni balyoz gibi çarpıp sersemlettiğini

görünce, hatırlıyorum, sol yanımda oturan Nursel Duruel yetişmişti imdadıma.

Ne anlatıyorsun sorusu çeşitli yerlerde çeşitli vesilelerle çeşitli kişiler tarafından hâlâ ısrarla soruluyor tabii ve ben bu soru karşısında eskisi gibi paniğe kapılmıyorum artık, buruk bir şekilde, sadece gülümseyip geçiyorum. Gülümserken de, her defasında, Ahmet Mithat Efendi'nin en çarpıcı yapıtlarından biri olan *Kan Koca* Masalı'yla Cervantes'in *Don Kişot'u* geliyor aklıma. Hemen ardından da, 1759'da yayımlanan ve "Cervantes'in *Don Kişot'*uyla boy ölçüşebilecek bir yapıt" olarak nitelenen Laurence Sterne'in *Tristram Shandy / Beyefendinin Hayatı* ve *Görüşleri* adlı romanını hatırlıyorum. Hatta, 245 yıl öncesine dönerek; "Sahi, beni allak bullak eden bu *Tristram Shandy'*de siz ne anlatıyorsunuz?" diye soruyorum Sterne'e. Her yazarın başucunda bulunması gerektiğini düşündüğüm, bana sonsuzluk duygusu veren o kallavi kitabı elime alıp büyük bir keyifle orasından burasından yeniden okuyorum bir bakıma; ilginç anlatım tekniklerinin, tıkır tıkır işleyen ritmin, zihnin labirentlerinde gezinen kalem cızırtılarının, insanı afallatan parlak şakaların ve beyhudeymiş gibi görünen konu dışına çıkmaların üzerinden ve içinden bir kez daha geçiyorum. Bu arada, bu roman için Orhan Pamuk'un keyifli bir dille yazdığı önsöze de gözüm takılıyor her defasında. Bu önsözde, "Dünyayı yalınkat gerçekçilikten kurtaran en büyük roman olan *Ulysses* de, köy-kasaba gerçekliğini bizde bitirip aynı özgürlük ve büyük şehir duygusunu duyuran *Tutunamayanlar* da *Tristram Shandy'den* etkilerle yazılmıştır," cümlesini okuyorum sözgelimi. Bu cümlenin ardından da, *"Tutunamayanlar'*da kahramanın kendi kendine konuşup tartıştığı iç sesinin -Olrick'in- *Tristram Shandy'nin* Yorick'ine ne kadar benzediğini ek bilgi olarak veriyorum," cümlesi geliyor ve bu noktada ben her defasında, Oğuz Atay gerçekten *Tristram Shandy'*yi Türkçeye çevrilmeden önce okuduysa ne iyi etmiş diye düşünüyorum. (Günlüğüne düştüğü 6 Şubat 1976 tarihli nota bakılırsa, Oğuz Atay sanıyorum Robert M. Pirsig'in *Zen ve Motosiklet Bakım Sanatı* adlı romanını da daha Türkçeye çevrilmeden okumuştu.)

Karı Koca Masalı'nın, *Don* Kişot'un ve Deniş Diderot'dan James Joyca'a kadar birçok yazan etkilemiş olan *Tristram Shandy'nin* dışında, daha başka romanları da hatırlıyorum bana "Ne anlatıyorsun?" diye sorulduğunda. Bir eleştirmenin vaktiyle, "Doğrusunu isterseniz, dile ve dille yaratılan her ürüne birazcık saygısı olan herkesin, anlatımsızlık, iletişimsizlik ve çirkinlik adına suçlaması gereken bir şey bu kitap," dediği Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli'*ni hatırlıyorum sözgelimi; Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu'*sunu, Bilge Karasu'nun Kılavuzunu, Vüs'at O. Bener'in *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları'nı,* Kafka'nın Şato'sunu ve gene Laurence Sterne'in *Tristram Shandy'*sinden önce tesadüfen okuduğum, başka bir yayınevi tarafından *Hissi Seyahat* adıyla yayımlanan *Duygu Yolculuğu'nu* hatırlıyorum.

Hatırladığım bu kitaplar, bana sorulan "Ne anlatıyorsun?" sorusunu aklımdan siliyor bir anda, beni alıyor, bambaşka âlemlere götürüyor.

Söylemeye gerek bile yok, "Ne anlatıyorsun?" sorusu, oldukça hantal bir soru aslında. Ne zaman bu soruyla karşılaşsam, bir de ben, "Acaba hiçbir şey anlatmamış olmak mümkün müdür?" diye soruyorum kendime.

Doğrusu, hiçbir şey anlatmamış olmayı çok isterdim.

Her şeyi ancak o zaman anlatmış olurdum çünkü.

OKURUN OKURU OLMAK

Henüz on altı yaşındayken Buenos Aires'te Borges'le tanışıp ona iki yıl boyunca kitap okuyan Alberto Manguel'e (*Okumanın Tarihi* - Yapı Kredi Yayınları) göre, yazarlar ve şairler okur karşısına çıkarak yapıtlarını okumaya milattan önce başlamışlar. Herodotos'un

Atina'daki olimpiyat şenliklerine katılan insanlara yapıtlarını okumasının üzerinden beş yüz yıl geçtikten sonra birinci yüzyılın sonuna gelindiğinde, yazarların okumalarına katılmak bir çeşit toplumsal törene dönüşmüş hatta; okuyanlar ve dinleyenler için belli kurallar getirilmiş. Roma'da uygulanan bu kurallara göre, okunan metin ne kadar uzun olursa olsun, dinleyiciler öyle canlan isteyince biz sıkıldık kardeşim diye kalkıp gidemezlermiş sözgelimi. Aynca, dinleyiciler, okuma bittiğinde bir şekilde tepki vermek ve eleştirel yorum yapmak zorundalarmış. Bu tepkilere ve yorumlara bakarak yazarlar ve şairler de daha sonra metinlerinde bazı değişiklikler yaparlarmış çünkü.

Gene de, kurallara uymayan dinleyiciler olmuş zaman zaman.

Bir keresinde, bizim *Anadolu Mektupları* adlı yapıtıyla tanıdığımız Genç Plinius (yeğen Plinius) bu dinleyicilere fena halde kızmış hatta; ağızlarını hiç açmadılar yahu, ellerini hiç oynatmadılar, oturuşlarını değiştirmek için bacaklarını bile kıpırdatmadılar diye tasını tarağını topladığı gibi kalkmış, o upuzun yüzüyle homurdana homurdana çekmiş gitmiş.

Kimi zaman yazılan metni topluma götürmek, kimi zaman toplumu yazara getirmek, kimi zaman şan şöhret sahibi olmak, kimi zaman da sadece paylaşmak ve tepkileri görmek amacıyla yapılan bu dinletiler, altıncı yüzyıla gelindiğinde epeyce tavsamış ve giderek yavaş yavaş yok olmuş ama daha sonra bir şekilde yeniden başlamış.

19. yüzyıl İngiltere'sinde iyiden iyiye yaygınlaşan bu tür dinletilerin yıldızı, tiyatroya da büyük ilgi duyan Charles Dickens'mış sözgelimi. "Sesli okuma yapıtı başka bir biçimde gözler önüne serdiği için" Moliere oyunlarını nasıl evindeki hizmetçilerine okumuşsa, Dickens da yapıtlarını aynı amaçla yakın çevresine okumuş önceleri. Aldığı tepkilere göre de onların üzerinde cilalama denecek türden, ufak tefek değişiklikler yapmış. Daha sonra yaşı ilerledikçe, hem yazısının hem de sesinin gücünü görmek ve göstermek için okumaya başlamış Dickens. Kendisini dinleyen insanların "ağladığını gördükçe

güç sahibi olmanın ne demek olduğunu" anlamış da, vaktini ve enerjisini büsbütün bu işlere vermiş hatta ve o dönemin İngiltere'sinde, profesyonel bir şekilde, aylarca süren uzun turnelere çıkmış. Sözgelimi, kayıtlara göre, kırka yakın şehirde seksen okuma yapmış çıktığı bu turnelerden birinde. Depolarda, toplantı mekânlarında, otellerde, işyerlerinde, kitapçılarda ve balo salonlarında Dickens elindeki sayfaları etkili bir sesle okurken, her zamanki gibi kendilerini tutamayıp sevinçten haykıranlar olmuş tabii, heyecandan titreyenler ya da elleriyle yüzlerini kapatarak koltukların arkasına doğru eğilip kalabalığın içinde hüngür hüngür ağlayanlar olmuş.

Alberto Manguel'in bazı kaynaklardan derlediği bilgilere bakılırsa, insanları bu denli etkileyebilmek için, evine kapanarak büyük bir titizlikle neredeyse aylarca hazırlık yaparmış Dickens. Ses ve hareket provalarının yanı sıra, okuma kitaplarının sayfa boşluklarına, amaçladığı tonlamaları belirtmek üzere "Neşeli... Ciddi... Acıklı... Hızlı, hızlı..." türünden çeşitli notlar düşermiş sözgelimi. Kürsüye çıktığında kullanacağı hareketleri hatırlamak için de, bu notların sağma soluna "Çağır... İşaret et... Ürperir gibi yap... Korkuyla çevrene bak..." gibi küçük küçük cümleler yazarmış.

Aynı dönemde, sadece dinleyicisinin var olup olmadığım görmek ve bol bol alkış toplamak amacıyla Londra'nın çeşitli köşelerinde Lord Alfred Tennyson da şiir okumaya başlamış, hatta okurken yaşadığı duygu yoğunluğu yüzünden eline geçirdiği kocaman yastıkları gözyaşları eşliğinde bilinçsizce kıvırıp bükmüş ama onun şöhreti Dickens'ınkini hiçbir zaman geçememiş.

Dickens yapıtlarını okurken kendisini asla bir oyuncuya dönüştürmemiş çünkü, sınırlarını çizmiş ve dinleyenlerin karşısında her daim okuyucu olarak kalmış. Metinlerinde yer alan sahneleri oynamamış bir bakıma, onları sezdirmiş ya da çağrıştırmış sadece.

Tarihin çeşitli dönemlerinde, bazen de yasaklar nedeniyle yapılmış bu okumalar. *İtiraflar*'ın yayımlanması Fransa'daki yöneticiler

tarafından yasaklandığı için, Jean Jacques Rousseau 1768'de kış boyunca kitabım Paris'in soylu evlerinde okumuş sözgelimi ve altı yedi saat süren bu dinletilerden birinde, o "çocuklarını nasıl terk ettiğini anlattığı bölüme gelince dinleyenler önce utanmışlar, sonra da gözyaşlarına boğulmuşlar."

Velhasıl, yazarlar ve şairler farklı amaçlarla da olsa, topluluk karşısına geçerek hemen her dönemde okumuşlar yapıtlarını. Okurun okuru olmuşlar bir bakıma; yazdıkları metinlere gövdelerinin duruşlarıyla birlikte ses tonlarını, yüz ifadelerini ve el kol hareketlerini de eklemişler. Bunu yaparken, kocaman bir top gibi gürleyerek ellerindeki metinlerin alçak sesli güzelliğini darmadağın edenler de olmuş tabii. Metni ona eklemeye çalıştıkları şeyler kadar eksiltenler, tonlarca ağırlığındaki cümleleri tüy gibi hafifletenler, kedi mırıltısına benzeyen tekdüze bir sesle kelimelerin üstünü örtenler ya da metnin değerini kat kat yükselteceğim derken tutup onu paçavraya çevirenler de olmuş.

Günümüzde yapılan bu tür dinletilere zaman zaman ben de katıldım ama, doğrusunu söylemek gerekirse her defasında kendimi pek iyi hissetmedim. Okumaktan da, dinlemekten de zerre kadar zevk almadım açıkçası. Zaten, hangi şehirde olursak olalım, okunan metinlerin içine caddelerden yükselen gürültüler ve koma sesleri karıştı her seferinde. Dahası, okuma sırası bana geldiğinde elimdeki metnin içine iki yıl üst üste yağmur yağdı.

Bu dinletilerde, bir metni onu yazan kişinin sesinden dinlemek ilk bakışta cazip görünüyor belki. Ya da, doğru okumayı ancak yazan kişinin yapacağı sanılıyor. Ya da, bunların da ötesinde belki yazann okurlarla, okurlann da yazarla buluşması amaçlanıyor sadece. Bir bakıma, okunan metin daha sonra başlayacak olan karşılıklı konuşmanın, sorulacak sorulann ve verilecek cevapların vesilesi kılınıyor. Yazarlar ve şairler de, boşuna yazmadıklarının bilincine varıp bu dinletilerden sonra belki biraz daha coşkulu, biraz daha kararlı sarılıyorlar kaleme.

Ne var ki, amaç ne olursa olsun, bu arada olan metne oluyor bana kalırsa. Her şeyden önce, okuyan kişi Charles Dickens bile olsa, metnin sesi bir insan sesinin içine hapsediliyor çünkü ve kendi zenginliğini yaşayamadan orada can çekişmeye başlıyor. Yanlış vurgular, okuyanın kalp atışlarına ya da zaman algısına göre noktalama işaretlerinin uzaması, kısalması, sürçmeler, kıpırtılar, havada uçuşan harflerin gerisinden bize doğru arada bir, bir çift gözün bakması, sağımızda solumuzda oturanların varlığı, bu varlıkların soluk alıp verişleri, öksürükleri, sıcaklıkları, sonra salonun genişliği, genişliğin serinliği ve aydınlığı da bu can çekişmeye eklenince ortaya hazin bir tablo çıkıyor.

Okumanın da tıpkı yazmak gibi çok özel bir uğraş olduğunu, bir metnin birçok kişi tarafından pekâlâ farklı yorumlarla seslendirilebileceğini ve sayfaların yüzünde hareketsiz duran harflerin aslında sağa sola doğru yürüyen oynak birer varlık olduklarını göz önüne aldığımızda, bu tablo kimi zaman olduğundan daha da hazin görünüyor bana.

Bu nedenle, Borges'inkine benzeyen zorunlu haller dışında, bir metni (şiir de olsa) dinlemekten yana değilim; onun harflerini ve noktalama işaretlerini ille de gözlerimle görmek isterim.

Okumaktan yana da değilim hiç kuşkusuz.

Bana göre, bir metin okunurken kesinlikle yazar aradan çekilmelidir.

Yazılırken de okur aradan çekilmelidir tabii.

HİKÂYENIN GERÇEĞİ GERÇEĞİN HİKÂYESİ

Hacettepe Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi'nden birkaç öğrenci, bir cumartesi günü, içlerinden birinin otomobiliyle gezintiye çıkıyorlar. Haftanın yorgunluğunu mu atmak istiyorlar bilmiyorum. Bunu amaçlamışlarsa, bir yere girip belki birkaç yudum da alkol alıyorlar yola çıkmadan önce. İçine doluştukları otomobil caddeler ve sokaklar boyunca hızla ilerliyor. Kendi aralarında çeşitli konular hakkında konuşup gülüşüyor ve şakalaşıyorlar bu arada.

Derken, artık Ankara'nın hangi sokağından geçiyorlarsa, önlerine çıkan kediyi görünce aniden fren yapıyor direksiyondaki öğrenci. Ne var ki otomobil ancak kedinin üzerinden geçtikten sonra durabiliyor. Eyvah kediyi ezdik diye, hep birlikte dönüp allak bullak bir yüzle arkalarına bakıyorlar tabii. Bakınca da, üzerinden geçtikleri zavallı kedinin yirmi otuz adım geride acılar içinde havaya sıçrayıp durduğunu (bir anlamda can çekiştiğini) görüp telaşla otomobilin dışına fırlıyorlar. O sırada, nasıl olsa ölecek, artık iflah olmaz, bari daha fazla acı çekmesin, diyor içlerinden biri. Ardından da, ellerine taş alıp topluca kediye doğru koşuyorlar onun acısını bir an önce dindirmek için.

İşte tam o sırada can çekişen kedinin hizasındaki evin balkonunda orta yaşlı bir kadın beliriyor ve gençlere, durun kedimi öldürmeyin, durun kedimi öldürmeyin diye bas bas bağırmaya başlıyor. Kedinin acısını dindirme telaşına düşen gençler kadına hiç kulak asmıyorlar o sırada. İçlerindeki acının uğultusundan onun sesini duymuyorlar belki de. Sonuçta, zavallı kediyi oracıkta öldürüyorlar. Ortalığı velveleye veren kadın, gözü dönmüş birer katilsiniz, gözü dönmüş birer katilsiniz diye evden çıkarak gençlerin üstüne yürüyor gözyaşları içinde. Ardından da, hemen telefona sarılıp polis çağırıyor.

Gençler, polis gelinceye kadar kadına kediyi hangi amaçla öldürdüklerini anlatmaya çalışıyorlar ama kadın hiç dinlemiyor onları. Derken, olayı duyan mahalleli de toplanıyor gençlerin başına ve her kafadan bir ses çıkmaya başlıyor. Böylece, akşam karanlığı çökünceye dek saatlerce bekliyorlar orada. Sonunda, polisler de

geliyor tabii; kadını ve gençleri karşılarına alıp ayaküstü dinliyorlar. Kadın, ben kediciğime balkondan ekmek parçaları atıyordum, onu durup dururken öldürdüler diye suçluyor gençleri. Gençler de, olayı baştan sona anlatıyorlar polise. Hatta, biz hayvanlan severiz, durup dururken bir kediyi neden öldürelim, otomobilin altında ezildiği için bu zavallıyı acı çekmesin diye mecburen, istemeye istemeye öldürdük, diyorlar. Kadın, benim kedim otomobilin altında kalmadı diye sürekli sızlanıyor o sırada. Sonra, yirmi otuz adım ötede duran otomobilin yanma gidiliyor hep birlikte. Daha doğrusu, nasıl olsa otomobilin orasında burasında birkaç tüy ya da kan izi vardır diye, gençler olayı ispat etmek için polisleri oraya götürüyorlar. Sonra, el fenerlerini yakarak eğilip bakıyorlar otomobilin altına. Bakınca da, şaşkınlıktan kaskatı kesiliyorlar. Ezilen kedinin, kırmızı dilli yassı bir gövde halinde tampona yapışıp kaldığını ve orada öylece durduğunu görüyorlar çünkü.

Bütün bu olup bitenlerden sonra, ister istemez, gençler karakolda geçiriyorlar o geceyi. Gece boyunca orada vicdan azabıyla nasıl kıvrandılar, suçluluk duygusunun ağırlığı altında ne yaptılar, yok yere öldürdükleri kedi ile kaza sonucu ölen kedinin görüntülerini gözkapaklannm içinde nasıl taşıdılar hiç bilmiyorum. Bildiğim şu ki, bu gençler hafta başında oldukça bitkin ve üzgün dönüyorlar üniversiteye. Öğleden sonra, başlarından geçen bu olayı arkadaşlarından birine (oğluma) anlatıyorlar. Oğlum bir hayli şaşırıyor onların anlattıklarını dinleyince.

Ardından da, bu okuduğunuz bir hikâye mi yoksa gerçekten yaşadınız mı, diye soruyor.

Ne hikâyesi, hafta sonumuz zehir oldu, gerçek bu, gerçek, diyor arkadaşları.

O akşam eve geldiğinde, ilk işi bütün bunları bana anlatmak oluyor oğlumun. Anlatır anlatmaz da kitaplığa koşuyor ve Eray Karınca'nın *Erken Açan Papatyalar* (Bilgi Yayınevi, 2002) adlı hikâye kitabını buluyor. Elindeki kitapla birlikte karşıma dikilerek, bu olayı anlatan

hikâyeyi hatırlamıyor musun baba, diye soruyor sonra. Yok, diyorum ben, hiç mi hiç hatırlamıyorum. Oğlum bana doğru uzatıyor elinde tuttuğu *Erken Açan Papatyalar'ı*. Uzatırken de, üç dört yıl önce bir cumartesi günü Eray Karınca'nın bizim eve geldiğini ve bu olayı anlatan hikâyeyi okuduğumuzu söylüyor. Hatta, diyor, hikâyenin adı kitap yayımlanmadan önce "Evrende Üç Boşluk"tu.

Böylece, hikâyeyi ben de merak ediyorum tabii ve *Erken Açan Papatyalar*'ı açıp "Evrende İki Boşluk" adlı hikâyeyi dikkatle okuyorum.

Hikâyede, tıpkı az önce anlattığım olaydaki gibi, gençler bir otomobile doluşmuşlar, akşam serinliğinde çakırkeyif kahkahalar atarak geziyorlar. Acı mı acı bir fren sesi duyuluyor sonra. Bir kadın bu sesle birlikte bahçe kapısına yöneliyor ve otomobilden fırlayan gençlerden birinin elindeki sopayı sallayarak, yol kıyısında oynayan kediye doğru koştuğunu görüyor. Sonra, daha ne oluyor demeye bile kalmadan gencin elindeki sopa dan diye iniyor kedinin kafasına. Kadın öfkeyle haykırıp o anda eline ne geçerse, şu terlikti, bu taştı, öteki çiçek saksısıydı demeden gence fırlatıyor ama onun bu çabası hiçbir şeyi değiştirmiyor. Neye uğradığını bile anlayamayan zavallı kedicik kafasına darbeyi yer yemez oracıkta ölüyor açıkçası. Derken, öteki gençler de iniyorlar otomobilden, kadının öfkeli haykırışlarına aldırmadan, alelacele kedinin yanma geliyorlar. Olayı duyunca, bu gençlerin başına öfkeli homurtular eşliğinde, mahalleli de toplanıyor daha sonra. İşlerin sarpa sardığını gören gençlerden biri, olay köyde geçtiği için muhtarı soruyor o sırada. Muhtar akşam karanlığının içinden çıkıp gelince de, gençler ona "olayın bir kaza olduğunu, otomobille çarptıktan sonra otların arasında can çekiştiğini görünce kediyi acı çekmesin diye öldürdüklerini, kedi düşmanı olmadıklarını, aslında kedileri ve tüm hayvanları sevdiklerini" anlatıyorlar. Kadın da ısrarla, durup dururken kedisinin gençler tarafından öldürüldüğünü iddia ediyor tabii. Kimin haklı olduğunu anlamak için, sonunda otomobile bakmaya karar veriyor muhtar. Bir bakıma, gençler doğru söylüyorsa, tamponda bir eziklik ya da kan izi mutlaka vardır diye düşünüyor. Hep birlikte otomobilin yanma geliyor ve el

fenerlerini tutarak bakıyorlar sonra. Bakınca da, kazaya uğrayan kedinin, kırmızı dilli yassı bir gövde halinde tampona yapışıp kaldığını ve orada öylece durduğunu görüyorlar.

Oğlum ertesi gün evden çıkarken, arkadaşlarına bu hikâyeyi (yaşanan olayın yıllar önce yazıldığını) göstermek üzere, Eray Karınca'nın *Erken Açan Papatyalar**mı da alıyor yanına. Kapıda duruyor sonra ve akşam söylemeyi unuttum diyerek, bana, Eray Kannca'nm selamını iletiyor.

Meğer, oğlumun arkadaşları başlarından geçen olayı anlatmadan on beş yirmi dakika önce Hacettepe Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi'nin polikliniğine gelmiş Eray Karınca. Oğlum arkadaşlarını dinledikten sonra anlatılan olayla hikâye arasındaki benzerliği kursun diye, belleğini tazelemek için, hayat Eray Karınca'yı o gün o saatte oraya göndermiş sanki.

Bütün bu olup bitenleri, bir bakıma yazının hayatla bu şekilde örtüşmesini ve yazarın da hiç farkına varmadan o sırada orada olmasını "rastlantıların olabilirliği kuramı"yla açıklamak mümkün müdür bilmiyorum.

İlle de bir açıklamasının olması gerekir mi, onu da bilmiyorum doğrusu.

Belki de, bir vakitler küçük bir değişiklikle kitap tanıtımlarında kullanılan İbn-i Zerhani'nin *Kitab'ül Zulmet*'teki (Kaynak: *Kült Kitap* - İlhan Berk) sözü tam da buraya göre; "Hiçbir şey hayat kadar şaşırtıcı olamaz, yazı hariç."

BEN NEDEN BİR OTEL KÂTİBİYİM

2000 yılından bu yana arada bir beni şaşırtacak türden çeşitli armağanlar alıyorum. Kimi zaman akıl almaz kılıklara bürünerek ne yapıp edip hiç beklenmedik bir anda bana bizzat hayatın kendisi kendi elleriyle sunuyor bu armağanları. Kimi zaman da, sayıları bir elin parmaklarını geçmeyen dostlarım sunuyor. Üstelik sadece güzel değil, aynı zamanda paha biçilmez de oluyor bu armağanlar. Sözgelimi, geçen ay Devlet Tiyatroları oyuncusu sevgili dostum Ahmet Türkoğlu'nun kitaplığından çıkarıp verdiği armağan böylesi bir armağandı; *Çağdaş Eleştiri* dergisinin bütün sayıları...

Doğrusu, 1982'de yayımlanmaya başlayan bu derginin bir sayısını bile görmüşlüğüm yoktu. O yüzden, eve gelir gelmez masanın üstünü temizleyip hepsini önüme koydum ve içimi yakan bir gecikmişlik duygusu eşliğinde, her birini alıp büyük bir iştahla tek tek okumaya başladım. Sevinçten ne yapacağımı şaşırmıştım tabii, tek tek okuyayım derken birini bırakıp aceleyle ötekini alıyordum elime. Derken, derginin Haziran 1982'de yayımlanan dördüncü sayısına gelince durdum. Orada, Edip Cansever'le yapılan bir söyleşiye rastlamıştım çünkü. Derginin neredeyse on beş sayfasını kaplayan bu söyleşinin sorularım Adnan Berk, Tahsin Yücel ve Nuran Kutlu soruyordu.

Tabii, kalemi aldım ve Edip Cansever'in söylediği bazı sözlerin altını çizmeye başladım hemen. "Bütüne gitmek için ayrıntıları da biraz silmek gerekiyor, çünkü şiir hiçbir zaman ayrıntı değildir, hatta sanat hiçbir zaman ayrıntı değildir. Ayrıntı vardır ama görünmeyen, silinmiş ayrıntılardır. Resimde de bu böyle, sen resmi sık sık ele aldığın için söylüyorum. Baktığımız zaman, işte bu ağaç, bu ağacın yaprağı, bu da altındaki yaprağın daman diye bakmıyoruz resme. Bu ayrıntılar silindikten sonra kalan şey oluyor resim. Bir şeyi yürütmek, sürdürmek için ayrıntı gerekli ama ayrıntıların okurun gözünde yok olması da zorunlu. Ayrıntı bir marifet gibi kalmamalı," sözlerinin altını çizdim önce. Hemen ardından, "Cam işçisine, üflemeye ne zaman başlayıp ne zaman son veriyorsun diye sorsak herhalde şaşkın şaşkın yüzümüze bakar. Nasıl yaptığını çok iyi biliyordur ama, bir 'anlatılmaz'ı biliyordur. Şiirin de bitişi bazı

şeylere bağlıdır. Bazen anlam bile biter de, insan gene de bir ses koymak ister yanma, ya da ses biter anlam bitmez," sözlerinin altını da çizdim. Sonra, "Ben güzel şiir yazmak istemiyorum" cümlesiyle "Şiir kavramlarla yazılmaz" cümlesinin yanı sıra, "Bir insan yüzünde birçok insan yüzü vardır," cümlesinin altını da çizdim.

Sonra, bu sözlerin hepsini daha önce başka bir yerde okuduğum hissine kapıldım birden. Şiirlerine yüzlerce kez yakından baktığım ve bu denli çok sevdiğim bir şairin sözleri bana elbette yabancı gelmeyecek, diye bu duyguyu pek önemsemedim ilkin. Ama dergideki söyleşinin sonuna yaklaşırken, aynı duygu yeniden sardı içimi. Düşüne düşüne nerede okuduğumu hatırladım sonra, Edip Cansever'in birinci ölüm yıldönümünde (Mayıs 1987) Adam Yayınlan tarafından yayımlanan *Gül Dönüyor Avucumda* adlı kitabı açtım ve biraz şaşırarak, vaktiyle orada da aynı satırların altını çizmiş olduğumu gördüm. Hatta, Edip Cansever'in ayrıntılara değinirken resim sanatından da söz ettiği satırların yanma, "26. ve 27. sayfaya, Cansever'in hayatına git, Tanpınar'la ilişkisine bak," diye bir not düşmüşüm.

Bunları görünce, belleğimi tazelemek için *Gül Dönüyor Avucumda*'nın ilgili sayfalarına gidip Cansever'in hayatını kendi kaleminden yeniden okumaya başladım tabii. Sonra, komşuları Nigâr Hanım'ı (Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kardeşi) anlattığı 26. sayfaya, oradan Ahmet Hamdi Tanpınar'la olan ilişkilerine, oradan da 17-18 yaşlarındaki Edip Cansever'in, şiirlerini göstermek için Tünel'deki Narmanlı Yurdu'na gidişine geldim. Edip Cansever'in anlattığına göre, o gün gözlüğünü takıp şiirleri tek tek okuduktan sonra, "Bu şiirler çok güzel, hepsi de güzel, ama hiçbiri şiir değil!" diyor Tanpınar. Ardından da, odanın ortasına bir sürü resim yayıyor ve Cansever'e, uzun uzun resme nasıl bakılacağını anlatıyor. Hatta o gün ona orada, resim üzerinde çok durmasını, resmi çok sevmesini öğütlüyor.

Bu paragrafın kenarındaki boşluğa da tutmuş, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Edebiyat Üzerine Makaleler*'ine git, Romana ve

Romancıya Dair Notlar 2'ye bak," diye bir not düşmüşüm ben. Bu notun yanma da, altını kırmızı kalemle iki kez çizerek, "resim-edebiyat ilişkisi: Hugo, Goethe, Zola, Baudelaire..." yazmışım.

Belli ki, bir yazı konusu için kendime güzergâh çizmiş ve onu öylece unutmuşum orada.

Bütün bunları gördükten sonra, bu kez de tutup kendimi başka yere gönderirim diye, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Edebiyat Üzerine Makaleler'ine* gitmedim tabii. Onun yerine kalktım, *İlkyaz Şikâyetçileri*'nin, alışılmış vakit tanımlamalarının, "Armalar"m, çarliston günlerinin, kiliselerin ve tentelerini toplayan pazarcıların arasından geçerek, bana görme biçimleri armağan eden sevgili şairinin yarattığı semtlerden birine, "Bezik Oynayan Kadınlar"ı seyretmeye gittim. Gidince de, Cemal'i gördüm önce; iç konuşmalarıyla birlikte, buğulu bir camın arkasında öylece duruyordu. Hem ut seslerine benziyordu durduğu yerde, hem karşı bahçeden havalanan kokulara, hem de hiç var olmayan Manastırlı Hilmi Bey'e. Aynı zamanda, Cemal'in dudaklarını yüzerek geçen kırmızı balığa ve bu balığa bakan annesine de benziyordu Cemal. "Anlaşılmayanın ta kendisi'ne de benziyordu. Aynı zamanda zamana dönüşmüş buğulu bir sesle, "Ey yağmur sonraları, loş bahçeler, akşam sefaları/Söyleşin benimle biraz bir kere gelmiş bulundum," da diyordu sanki. Sonra, işte Cemal orada "susmanın su kenarında"ymış gibi dururken, "iki sesi taşıyan bir ses" edasıyla Cemile'nin, Seniha'nın ve Ester'in kalbinden geçip başka sokaklara doğru yürüdüm ben ve başka sokaklar dediğim bu sokaklarda, "Beni bir sardunya büyüttü belki," diye mırıldanan hayal meyal bir adamla karşılaştım. "Yüzyıllarca önce kırılmış bir kemik sesi"ne benziyordu bu adam, bir hayli solgundu, "kelebeklerden dokunuşlar alan bir yaprak gibi ince"ydi ve kendi dalgınlığını dalgalandırmaktan korkarcasına hem yavaş yavaş yürüyor, hem de tuhaf bir sesle arada bir bana dönerek, "Ben Ruhi Bey Nasılım,"diye soruyordu. Daha doğrusu, bendeki kendisine soruyordu bu soruyu. Bendeki denizlere, bendeki bitki ve hayvan konumlarına, bendeki uzaklara ve bu uzakların uzağındaki boşluklara soruyordu.

Sonra, işte bu "nasıl olan Ruhi Bey" kayboldu aniden. Bir kadının ölüsü değilse bile içinden yanmış bir konağın enkazı kaldırıldı da, gövdesi hafifleyip uçuverdi sanki. Ben de, çiçeklerin aralıklarına bakan hüzünlü bir çiçek sergicisinin, içinde yaz kırıkları taşıyan bir meyhane garsonunun, sağ bileğinden yaralanmış patronun ve kürk tamircisi Yorgo'nun yanından geçerek, Umutsuzlar Parkı'nı geride bırakıp otellere doğru yürüdüm o sırada. Amacım oteller arasında duran Otel Otel'inin en üst katındaki hayalî odalardan birine gidip oradan hem şehre yukarıdan bakmak, hem de adı bende saklı bir şairin şiirini okuyup, ölüm yıldönümünde Edip Cansever'i anmaktı.

Kelimelerden yapılmışa benzeyen otelin kapısından girdiğimde, "Eskiyim, renksizim, kimsesizim," diye mırıldanıp duran otel kâtibiyle karşılaştım gene; tedirginliğiyle birlikte, silik bir soru işareti gibi öylece oturuyordu. Ben onun bir şey sormasına ("-ki otel kâtipleri sorar") zaman kalmadan merdiven basamaklarını tırmandım hemen, odama girdim ve cebimdeki şiiri çıkarıp okumaya başladım; "bir ipeğin dokunuşu geri işliyor işte / kapatınca gözlerini / karanfil / karanfile çarpar gibi / yokluğuna akıyor susuzluğum yokluğundan / büyüyen büyüsün artık geleceğime // bu sokakları yürüme desem / içimizi dolanan / bu arzularla uyuma // her elin gölgesi ekmeğe benziyor işte / her kirpiğin ucunda bin düş yanıyor / ve şiirin çiçek evinde her sabah / karanfil / karanfilden artar gibi / Edip uyanıyor".

Ardından da, şiiri cebime koyup şehre baktım. Şehrin ışıklarına, çizgilerine, seslerine, aşklarına, kavgalarına ve bütün bunların arasında bir belirip bir kaybolan sıkıntılı boşluklarına baktım daha doğrusu. Hatta bir oldu Cemile, bir oldu Cemal, bir oldu Ester, bir de oldu ille de Ruhi Bey gibi baktım.

Ben bakarken, otel kâtibi de aşağıda yeniden mırıldanmaya başlamıştı.

Söylediği ilk şey şuydu elbette; "Anlamadığım şu / ben neden bir otel kâtibiyim".

SARAMAGO, BALTHUS, OURAS

Haberi beş hafta önce, Haziran'ın ikinci yansında duyduk. Portekiz'de iktidarda bulunan sosyalist hükümet, kitap okumayı teşvik etmek için bir program hazırlamış. Bu programın onur kurulunda yer alan 1998 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Jose Saramago, Rueuters Ajansı'nın verdiği habere göre, bir kütüphane toplantısında yaptığı konuşmada; "Okumak her zaman azınlık içindi, her zaman da öyle olacak. Herkesten okuma arzusunda olmasını isteyemeyiz," demiş. Saramago'nun ağzından çıkan bu sözler oradaki dinleyiciler tarafından büyük bir şaşkınlıkla karşılanmış tabii. Hatta, Kültür Bakanı Isabel Pires de Lima, kitap okumanın teşvik edilmesiyle ilgili bir faaliyetin nasıl önemsiz görülebildiğini anlamadığını söylemiş.

Bütün İsimler, Körlük, Ricardo Reis'in Öldüğü Yıl, Mağara, Baltasar ve *Blimunda, Ressamın Elkitabı, Kısırdöngü, Bilinmeyen Adanın Öyküsü, İncil'deki İkinci İsa* ve *Umut Tarlaları* adlı yapıtlarıyla tanıdığımız 83 yaşındaki Jose Saramago bu sözleri, kitap okumayı kültür bakanının gördüğünden daha önemli gördüğü için söylemiş olsa gerektir diye düşündüm ben haberi ilk duyduğumda. Kendi kendime, kim bilir, belki okur olmanın da yazar olmak kadar emek ve zaman gerektiren çileli bir şey olduğunu vurgulamak istemiştir, dedim.

Rueuters Ajansı'nın dünyaya yaydığı haberde, bu cümlenin öncesinde ve sonrasında yazarın daha başka neler söylediği belirtilmiyor tabii. Bu yüzden, birçok şeyin yanı sıra o gün o toplantıda Jose Saramago, okumanın yazmak gibi çok özel bir uğraş olduğunu, biraz da kendiliğindenlik gerektirdiğini ve bu tür programlarla bu tür kampanyaların insanları okur yapmaya yetmediğini de söylemiş midir bilemiyoruz. Ola ki, söz konusu

cümleyi sırf insanları kışkırtmak için bile söylemiş olabilir Saramago. Ya da, neden olmasın, doğrudan doğruya öyle düşündüğü için de öyle söylemiş olabilir.

20. yüzyılın en büyük ressamlarından biri sayılan Balthus'ün (Kont Balthazar Klossowski de Rola) 2001'de K Kitaplığı tarafından yayımlanan Anılarında da benzer bir durum var. Sanata, resme, yaşama ve ölüme dair düşüncelerini de anlattığı bu kitabın 92. sayfasında, "Beaubourg Kültür Merkezi inşa edildiğinde ve her gün binlerce kişi tarafından ziyaret edildiğini görmekten sevinç duyulduğunda, buna sevinmek gerektiğine aklı yatmayan nadir insanlardan biri de bendim," diyor Balthus. Hemen ardından, bu ihtiyatlı yaklaşımının, o günlerde bir tür tepeden bakma ya da gurur belirtisi gibi görüldüğünü söylüyor.

Aslında hiç de öyle olmadığını belirttikten sonra, Balthus, bu konuda Marguerite Duras'yla yaptıkları, oldukça sert geçen bir konuşmayı da anlatıyor aynı sayfada. Villa Medici'de gerçekleşen bu konuşma sırasında söz Beaubourg Kültür Merkezi'ne girip çıkan kalabalığa geldiğinde, "sanatın devrimci olması, herkese kucak açması, sokaklara taşması gerektiğini iddia" eder Duras. Balthus ise, tam tersini söyler ona. Hatta, Kültür Merkezi'nin ayda ancak otuz kadar ziyaretçiye açık olmasını yeğlediğini, böylece bu kişilerin oradaki sanat yapıtlarıyla gerçek bir diyalog kurma olanağına kavuşacaklarını belirterek biraz kışkırtır Duras'yı. Kışkırtmayı amaçlıyor olsa da, Balthus o anda doğru bildiği şeyleri söylüyordur aslında. Çünkü, Kültür Merkezi'ndeki kalabalık ve gürültü, ona "tiksinti verici geliyor ve sanat yapıtının gerektirdiği şeye, yani sessizliğe ve iç müziğe aykm gibi görünüyor" dur.

Bu sert konuşmadan sonra, Balthus'ün sözlerinden hiç mi hiç hoşlanmayan Marguerite Duras o kadar öfkelenir ki, en görkemlilerinden biri olan odasını (Kardinal'in odası) oğluna bırakır ve o geceyi başka yerde geçirmek üzere Villa Medici'yi apar topar terk eder.

Ben de, kitaplığa uzanıp ne zaman Balthus'ün *Amlar'ım* elime alacak olsam, nedense her defasında gider aynı sayfayı bulurum. Beaubourg Kültür Merkezi'ni ziyaret eden kalabalıktan yola çıkarak, Balthus ile Marguerite Duras benim gözümün önünde bir kez daha tartışırlar bu durumda. *Anılar*'ın Türkçeye çevrildiği günden beri bu konuda hiç geri adım atmayan Balthus, sakin ve inanmış bir sesle yine aynı sözleri söyler tabii ve ona öfkelenen Duras da kalacağı odayı oğluna bırakarak, geceyi başka yerde geçirmek üzere Villa Medici'yi bir kez daha terk eder.

Benim için, çok eski bir sahnedir bu; Duras ile Balthus'ün rol aldığı, onların gövdelerinden, sözlerinden ve hareketlerinden geçerek bana ulaşan, yeni tadında eski bir tekrardır.

Ne zaman bu olayın geçtiği sayfaya gözüm takılsa, ikisine de hak veririm hiç kuşkusuz. Hatta, o sırada söyledikleri sözleri başka bir zaman, başka bir yerde söyleseler birbirlerini daha iyi anlayacaklarmış gibi gelir bana. Balthus'ün sözünü ettiği, sanat yapıtının gerektirdiği sessizlik ve iç müzik konusunda Duras pek de farklı düşünmemektedir çünkü. Duras'nın *Yazmak* (Can Yayınlan, 1997) adlı deneme kitabıyla Balthus'ün *Anılafi* karşılaştınldığında bu konudaki benzerlikleri açıkça görülür.

Duras, yazma tutkusunu, bu tutkunun yapıta dönüşmesini, yazarın iç dünyasını ve bu dünyanın dışarıyla olan ilişkisini sorguladığı ve zaman zaman kendi yaşamından da örnekler verdiği "Yazmak" adlı denemesine, yalnızlığı ve sükuneti kutsayarak başlar sözgelimi; yazabilmek için bunların gerekliliğinden söz eder, yazmak için kapandığı kır evinde kendi yalnızlığım nasıl oluşturup nasıl yaşadığını anlatır, evin içindeki eşyaları, eşyaların varlığında gezinen sessizliği, pencereden gördüğü ağaçları, parkı, gölü ve gölün ışıklarını betimler. Deneme boyunca, oradan buradan yansıyan ışıklardan fazlaca söz eder hatta. Çünkü, kır evi değil dediği eski çiftliğin pencerelerine vuran ışıkların çekilmesi, Duras için, kalemi eline alma vaktinin yaklaşmasıdır. Kendi ifadesiyle, "gecenin içinde

yazma lüksü", sessizliğin koluna girmiş yavaş adımlarla ona doğru geliyordur.

Balthus'ün *Anıları* da aynı sözlerle başlar neredeyse. Hatta, ilk cümlede ışıktan söz eder Balthus. İsviçre köyü Rossiniere'in dağ havası yükselir daha ilk sayfadan, Alpler'in doruklanndaki karların ağırlığı gelir, sayfanın beyazlığına çöker. Resmi, geçip giden zamanın yıkımından kopanlmış bir an olarak tanımlayan Balthus, Duras gibi döne dolaşa, sessizlikten ve bu sessizliğin içindeki yaratma ânından söz eder daha sonra. Toplumun insanı ayarttığından, kendinden uzaklaştırdığından, yalanlardan, şaşırtmacalardan, maskelerden ve artık ressamın imzasının tablonun kendisinden daha değerli görüldüğünden yakındığı ve "eskiler'in edebinden, kendini geri çekme arzusundan ne kadar uzağız," diye hayıflandığı bölümde, tuval karşısında neler hissettiğini anlatırken de şöyle der; "Resim yaparken zamanın ve tarihin akışında kaynağa doğru geri gidiyor ve ister istemez, bir tarih öncesine, belirsiz bir zamana, tam anlamıyla başlangıçtaki zamana ulaşıyorum. Yani henüz doğmamış bir zamana. Böylece ilk güne erişmeyi nasip ediyor bana yapıt; ama serüven, her ne kadar tüm geçmiş tarihle yüklü olsa da, sonuna dek ve tek başına yaşanır. Bunun içindir ki boyuna belirtiyorum ressamın yapıtının, kendinden öncekilerin yapıtından ayrılamayacağını."

Marguerite Duras da, "Yazmak" adlı denemesinde, yazı karşısında hissettiklerini anlatırken hemen hemen aynı şeyleri söyler; "Yazı, yabanıl kılıyor insanı. Yaşam öncesi bir yabanıllığa ulaşıyorsunuz. Ve bu size her seferinde aşina geliyor; ormanların yabanıllığı bu, zaman kadar eski." Duras, birkaç sayfa sonra, başka bir paragrafta; "Henüz yazılmamış bir kitapla baş başa olmak, insanlığın ilk uykusunda olmak gibidir," diyerek bir kez daha çizer hissettiklerinin altını.

Sonuçta, Balthus'ün resim yaparken hissettikleriyle Duras'nın yazarken hissettikleri neredeyse aynıdır, ikisi de, tarihin akışında kaynağa doğru, insanlığın o ilk uykusuna doğru, ya da başlangıçtaki zamanın yabanıllığına doğru geri gittiklerini düşünürler.

Villa Medici'deki konuşmaları, bütünüyle bir yanlış anlaşılmaydı belki de.

Ya da, bir çeşit şanssızlıktı.

Ya da, hayat ve sanat karşısında her ikisi de haklıydı.

HİNDİSTAN'A GİTMEK

Uykuların Doğusu'na başlarken kafamda sadece "İnsan gördüğü şeylerin toplamı kadar uyanık, görmediği şeylerin sonsuzluğu kadar uykuda"dır düşüncesi vardı. Bu düşüncenin yanında da roman yazma arzusu vardı elbette. Ne var ki, her zamanki gibi ben yazacağım romanda neleri nasıl anlatacağımı bilmiyordum. Pusulam yoktu açıkçası, haritam yoktu, planlarım, karakterlerim ve hikâyelerim yoktu. Bütün bunları metnin içinde metinle birlikte düşünüp metinle birlikte oluşturacağımı bildiğim için, o günlerde ben ilk cümleyi arıyordum sadece; masaya oturuyor, özene bezene yüzlerce cümle yazıyor ve bunların hiçbirini beğenmiyordum. Yazdığım her cümle kendi sınırının sonuna varınca tık diye bitiyordu çünkü, bir sonraki cümleyi doğuramıyordu. Ben de masadan kalkıp başka şeylerle uğraşıyor, aklım sıra ruhumu evin içinde biraz gezdiriyor, sonra heyecanla gelip masaya yeniden oturuyordum.

Bu can sıkıcı durum, yaklaşık sekiz ay sürdü.

Sonunda, aslında ilk cümleyi yazamadığımı değil, yazdığım ilk cümleyi tanıyamadığımı düşünmeye başladım. De-inek ki ilk cümleyi değil, ilk cümleyi tanıyacak ruh halimi arıyorum ben, dedim kendi kendime. Sonra, bir gece kalkıp masaya yeniden oturduğumda, "Bir gölge gibi masaya doğru yeniden yürüdüm" cümlesini yazdım. Yazar yazmaz da sevdim bu cümleyi. Her şeyden önce, sekiz aydır yaşadığım bir gerçeği ifade ediyordu çünkü ve alabildiğine yalındı.

Bir yanıyla da, “yeniden” kelimesinin varlığıyla, kendinden önceki bir zamanı, başka bir deyişle, kendinden önce var olup da yazılmayan bir cümleyi işaret ediyordu.

Her şey hazırdı artık, yola çıkabilirdim.

Bir gölge gibi masaya doğru yeniden yürüyen kişi, anlatıcıydı hiç kuşkusuz ve ben yolculuğun başında, yaşadıklarımı yazıyor gibiydim. Farkına varmadan, kendi hareketlerimi ve ruh halimi romanın anlatıcısına yüklemiştim. Tabii, bu durumu romanın genel yapısı içinde temellendirmem, tamamen anlatıcıya ait kılmam gerekiyordu. Derken, Haydar belirdi anlatıcının karşısında. Hiç hesapta yokken onun böyle ortaya çıkıvermesi, benimle birlikte kaleme sarılan bilinçaltımın işiydi aslında; çünkü Haydar’ı hayatımın bir döneminde tanımıştım. Sokaklarda gezinip duran iri yarı bir deliydi ve tıpkı romandaki gibi tuhaf hareketler yapardı. Romanda da yaptı o hareketleri. Sonra, durup dururken, “Kaçın yağmur yağacak!” diye üç kez bağırdı. O böyle bağırdığında, onun ağzından çıkan yağmur kelimesinin romanın kaderini belirleyeceğinin farkında değildim.

Oysa, roman belli bir mecraya doğru akmaya başlamıştı. Başka bir deyişle, ben anlatıcının zihnindeki şehre yağan yağmurun altındaydım artık. Yağmuru anlatırken, radyo-evinden yapılan anonsla birlikte romandaki zaman ilkin belirsiz bir geçmişe, oradan da yüz on iki yıl önce diye belirtilen daha uzak bir zamana kaydı birdenbire. Hatta metin de yavaş yavaş yüz on iki yıl önce yazılan *Afat-ı Temmuz* adlı bir kitabın (bir bakıma, hayal edilen başka bir metnin) içine girdi. Bu arada ben anlatmaktan vazgeçtiğim yağmura nasıl ve ne zaman döneceğimi bilemiyordum tabii; radyo-evindeki adamın peşine takılmış, şehvetle onun hikâyesini yazıyordum. Bu adamın, anlatıcının dedesi olduğunu da bilmiyordum o anda. Üstelik, anlatıcıya, Haydar’a ve yağmura ait hikâyelerin ucu açık kalmıştı. Metnin içinde kaybolmuş gibiydim. Derken, bütün bunlar yetmiyormuş gibi, üçüncü bölüme geldiğimde ben bir de anlatıcının zihninde zonklayan bir “dayımın evi” sahnesi yazdım. Sisli bir sahneydi bu; gerilim ve dehşet kokuyordu. Roman boyunca bu sahne

anlatıcının zihninde zonklasın istiyordum. Çocuklar tarafından yerlerde yuvarlanan, kolu bacağı kopmuş bir karakter hayal etmeye başlamıştım çünkü. Hatta romanın bu karakterin hikâyesi üzerine kurulması gerektiğini düşünmeye başlamıştım.

İşte bu düşünce, hem romanın kaderini bir kez daha değiştirdi hem de metnin enerjisini sağlayan bir noktaya dönüştü. Ne var ki, roman acayip bir direnç gösterdi benim bu düşünceme. Çoğu kez yazdığım metinlerin kulu kölesi olduğum için, cümlelerin peşi sıra, üç yıl boyunca gelişigüzel sürüklendim. Büyük bir keyif aldım sürüklenirken. Haziran sopasının anlatıldığı, ata yadigârı denen o netameli yeri yazarken büyük bir keyif aldım sözgelimi ve o bölümdeki adam anlatıyı anlatıcının elinden kapınca çok çok mutlu oldum. Darendeli Hilmi Efendi'nin yazdığı *Afat-ı Temmuz* adlı kitapla birlikte, *Fiyakalı İntihar Teşebbüsleri, Yeryüzündeki Kuyuların* Esrarı, *Uzak Felaketlerin Kardeşliği, Basit Bilgilerin Gizli Dehşeti* gibi çeşitli kitapların içinde gezinirken, anlattığım yağmurun ikizine (ya da yankısına) benzeyen yüz on iki yıl önceki yağmuru anlatırken, anlatıyı ikinci kez roman kişilerinden birine kaptırırken ve şehrin karanlık noktalarına saçılan hikâyeleri birbirine bağlarken de büyük bir mutluluk duydum.

Dayının (kolu bacağı kopmuş karakterin) çocuklar tarafından bir silindir gibi yuvarlanışı henüz yazılmamıştı, ama hep aklımdaydı bu sırada. Onu aklımda tutmam, giderek romanın duygusunu, daha doğrusu bu duyguyu doğuracak olan çeşitli görüntüleri de besliyordu. Romandaki her şey kendiliğinden dönmeye (dayı gibi yuvarlanmaya) başlamıştı artık; sandallar, eşya yığınları, sesler, hikâyeler, kahramanlar ve cümleler dönüp duruyordu. Bu dönüp durma hali bir çeşit uykuydu elbette ve bu uykunun da, romana başlarken aklımda gezinen "insan gördüğü şeylerin toplamı kadar uyanık, göremediği şeylerin sonsuzluğu kadar uyku-da"dır düşüncesiyle bir ilişkisi vardı. ■

Bunu fark etmemle birlikte, elbette, defalarca yazdığım sayfaları tutup dolmakalemle ilk cümleden itibaren yeniden yazdım. Sonra,

metnin içinde oluşan akla aklımı ve kuşlarla Mısır inanışlarına dair yaptığım çeşitli araştırmaları da ekleyerek bir daha, bir daha, bir daha yazdım. Bir yandan da romandaki dilin sesini geleneksel anlatı tonuna yasladım hafifçe. Sonra, romandaki her şey dayı gibi yuvarlanıp durduğuna göre, romanın yapısı neden yuvarlanmasın diye düşündüm.

Bu düşünceye göre, kendi etrafında dönebilmesi için, romanın son cümlesinin ilk cümleye eklenmesi gerekiyordu. Bu eklenme sadece anlamsal açıdan değil, şeklen de gerçekleşsin istedim. Bir cümleyi ikiye böldüm böylece. Bu cümlenin ilk yansı ("Sonra, dayımın hikâyesini yazabilmek için kalktım, sendeleye sendeleye, ürkek") romanın sonunda, ikinci yansı ("bir gölge gibi masaya doğru yeniden yürüdüm.") başında yer alacaktı. Romanın son cümlesi görünmüştü artık.

Ne var ki henüz roman bitmemişti. Dahası, dayının hikâyesinin üzerine kurulacakken, bambaşka bir mimarisi oluşmuştu romanın. Hindistan'a gitmek istiyordum da bir türlü gidemiyordum nedense; romanın içindeki her şey gibi ben de dönüp duruyordum. Son sayfalara yaklaştığımda, Hindistan'a gidemeyeceğimi anlamıştım artık. Daha doğrusu, Hindistan'a gidiyorum diye başka bir yere ulaştığımı anlamıştım. Bunu anladığım anda, roman, yaşadığım bu serüveni de göstersin istedim birdenbire. Bu nedenle, romandaki anlatıcı da tıpkı benim gibi, son satırlarda dayısının hikâyesini yazmak için yürüdü masaya. Ama görüyoruz ki ortaya çıkan metin dayının hikâyesinden ibaret değil. Karşımızda, anlatıcısının hesaplarını altüst eden başka bir metin duruyor.

Dilini nasıl kurduğumu, nerede hangi kelimeden vazgeçip hangisini kullanmayı tercih ettiğimi, cümle yapılarını, seslere nasıl takılıp kaldığımı, romandaki imgeleri, bölümler arasındaki ilişkileri, uzak sayfalara saçılmış renkleri, yankılanmaları, göndermeleri, yaşadığım teknik sorunları nasıl aştığımı, birtakım sisli alanları ve sayfalara yayılan ortak müziğin gizli notalarını anlatabilmek için,

Uykuların Doğusu'nun yazılış serüvenini bir kitap boyutunda yazmak isterdim aslında.

Bir gün koşullar buna elverir mi bilmiyorum.

HİKÂYE ANLATICISINA HE OLDU?

William L. Randall'ın Ayrıntı Yayınları tarafından yayımlanan *Bizi Biz Yapan Hikâyeler/Kendimizi Yaratma Üzerine Bir Deneme* adlı kitabı, Jean-Paul Sartre'ın şu sözleriyle başlar; "Bir insan her zaman bir hikâye anlatıcısıdır; kendi hikâyeleriyle ve başkalarının hikâyeleriyle çevrili yaşar; başına gelen her şeyi onlar aracılığıyla görür ve hayatını anlatıyormuş gibi yaşamaya çalışır." Randall, kitap boyunca insanın hikâye anlatma ihtiyacı üzerinde durur daha sonra; hayatın içinden geçerken ardımız sıra bizi izleyen, başına buyruk, bizden bağımsız bir hikâyemiz var mıdır, kendimizi yaratma süreciyle hikâyemizin ilişkisi nedir, bu hikâye neye benzer, bu hikâyeyi anlatmayı neden isteriz ya da düpedüz bir hikâyeden ibaret olduğumuzu düşünmek ne işimize yarıyor gibi sorular sorar ve bu sorulan psikolojinin, sosyolojinin, tarihin, antropolojinin, edebiyatın, teolojinin ve felsefenin ışığı altında cevaplamaya çalışır. Kitabın birkaç yerinde de, ister istemez Walter Benjamin'e getirir sözü. Daha doğrusu, Benjamin'in herkesçe bilinen "Hikâye Anlatıcısı" adlı yazısına getirir.

1936'da kaleme alman söz konusu yazıya keskin bir ifadeyle, "Adı size ne kadar tanıdık gelirse gelsin, hikâye anlatıcısının hayatımızda hiçbir hükmü yok," diye başlar Benjamin. Ardından da, anlatıcılık sanatının sona ermesini enformasyon ağının oluşumuyla birlikte deneyimin değer kaybetmesine bağlar. Ona göre, hikâye anlatıcılarının beslendiği kaynak ağızdan ağıza aktarılan deneyimdir çünkü. Gene ona göre, iki tür hikâye anlatıcısı vardır; bunlardan biri

uzaklardan gelir, öteki ise evinde, toprağında oturur. Başka bir deyişle, eski çağlardaki temsilcileriyle kabaca resmedilecek olursa, ticaret yapan denizciyle toprağım işleyen, yöresinin “hikâyelerine ve geleneklerine vâkıf çiftçi de diyebiliriz bunlara. Ya da, uzak yolculuklara çıkan maceraperest kalfa ile yerleşik usta da diyebiliriz. Her iki hikâye anlatıcısı da, hikâyesini deneyimden çekip alır Benjamin’e göre ve bunu “kendisini dinleyenlerin deneyimi haline getirir.” Hatta, bu hikâye anlatıcılarının hikâyeleri, açık ya da örtük biçimde, içlerinde mutlaka yararlı bir şeyler barındırır. “Bu yararlılık kimi hikâyede bir ahlâk dersi, başkasında bir nasihat, bir üçüncüsünde bir atasözü ya da düstur olabilir.”

Benjamin, günümüz hikayecilerinin kulağına küpe olacak türden harikulade fikirler ve unutulmaz cümlelerle ördüğü söz konusu yazısında, “Hikâye anlatıcılığının gerilemesiyle sonuçlanan sürecin ilk belirtisi, modem çağın başında romanın doğuşudur,” der. Ona göre, romanı öteki düzyazı türlerinden, özellikle de hikâye anlatıcılıgından ayıran en belirgin özellik onun sözlü edebiyattan gelmiyor ve ona dönmüyor olmasıdır. Romancı ise, “kendini tecrit etmiştir.” Dolayısıyla, “romanın doğduğu oda, en temel kaygılarından misal verip kendini ifade edemeyen, kimsenin akıl vermediği ve kimseye akıl veremeyen, tek başına kalmış bireydir.”

Benjamin’in, “romanın sözlü edebiyattan gelmediği ve ona dönmediği” düşüncesi tartışılmaya değer bana kalırsa. Roman ve romancı hakkındaki bazı düşünceleri, romanın hikâye anlatıcılığını geriletip geriletmediği ya da hikâyede var romanda yok dediği “yararlılık” öğesi de her açıdan tartışılmaya değer. Ne var ki, belirttiğim bu noktalar bu yazının konusu değil. Ben sözü, hikâye anlatıcısının ölüp ölmediğine getirmek istiyorum.

Gerçekten, Benjamin’in dediği gibi, artık “hikâye anlatıcısının hayatımızda hiçbir hükmü yok” mu? Uzaklardan uzakların bilgisiyle birlikte yorgun argın gelip bize mucizevi hikâyeler anlatan, zihnimizin gözeneklerini açan ve sese hem biçim, hem hayat, hem de renk veren o hikâye anlatıcılarının soyu büsbütün kurudu mu?

Ağızbirliği etmişçesine, hep birlikte sessiz sedasız çekip gittiler mi yeryüzünden? Hayatımızın orasına burasına saçılan değneklerini, esrarengiz çıkınlarını ve yüzlerinin şeklini alan sözlerini alıp belleğimizin koyu karanlıklarına mı gömüldüler bir daha geri gelmemek üzere? Ya da onlar, kelimelerden oluşan yüce dağların ardındalar mı şimdi, kayıp birer yıldız mı oldular aklımızda kalan hikâyelerin içindeki denizlerin ötesinde, bir şaka gibi gelip geçtiler mi zihnimizdeki göğün genişliğinden? Ya da, birer kuru figüre mi dönüştüler unutulmuş kitapların sayfaları arasında? Ya da, değişik adlar altında, ara sıra gözümüze takılan küçük birer madde midirler artık ansiklopedi köşelerinde?

Hiç kuşkusuz, dünyanın hikâyelerden ibaret olduğunu düşünen biri olarak ben, Walter Benjamin'in "hayatımızda hiçbir hükmü yok," dediği hikâye anlatıcısının hâlâ yaşadığına inanıyorum. Hikâye anlatıcısı dediğimiz hikâye anlatıcısı, evet, eski işlevi, eski görünümü, eski sesi ve alışkanlıklanyla yaşamıyor belki; ama bütün bu özelliklerinin kendisini taşıdığı noktada duruyor ve hâlâ yaşıyor. Değişik adlar altında, sesini ve anlatım tekniklerini geliştire geliştire Arjantin'de yaşıyor sözgelimi; Kolombiya'da, Irak'ta, Meksika'da, İran'da, Türkiye'de, Hindistan'da, İspanya'da ve Suriye'de yaşıyor. Başka bir deyişle, dünyanın ve hayatın ortasında, hâlâ hikâyeler anlatarak ve hâlâ dünyanın anlattığı hikâyelere döndüğüne inanarak yaşıyor. Kimi zaman, ortalığı kasıp kavuran füze çıvlamalarıyla silah seslerinin arasında sesinin kısıldığı, kimi zaman günün koşullarına teslim olduğu, kimi zaman okurun gelip geçici heveslerine boyun eğdiği için hikâyenin iç dinamiklerinden uzaklaştığı, kimi zaman ışıksız bırakıldığı, kimi zaman da edebiyatı kavramların içine sıkıştırıp onu bir çeşit kodlanmış âraziye dönüştüren bazı anlayışlar karşısında gereksiz yere paniğe kapılarak yolunu yitirdiği de oluyor hiç kuşkusuz. Ya da, kendi yarattığı tekniklerin labirentinde, taşıdığı yanma arzusunun rüzgârıyla sönen bir fener gibi birdenbire kaybolup gittiği de oluyor.

Bütün bunların yanı sıra, kimi zaman, derin bir gafletin içine düştüğü de oluyor hikâye anlatıcısının. Şubat 2005'te çekilen bir

fotoğrafta gördüğüm Raşid, bunlardan biri örneğin; Suriye'de yaşıyor ve bir kahvehanede, belli saatlerde hikâyeler anlatıyor. Kahvehanenin başköşesine, hikâye anlatıcılarına verilen değerin hâlâ sürdüğünü göstermek istercesine, özel bir yer yapılmış onun için. Halı kaplı bir yükseltiden oluşan bu özel yerin üzerine de, dinleyicilerinkine benzemeyen, taht yavrusu gibi, süslü püslü bir koltuk yerleştirilmiş. Koltuğun gerisindeki duvarda, Doğu kültürünü yansıtan (belki de birer masal ya da hikâye kahramanını gösteren) iki tablo var. Şehrazat'ın torunlarından biri olan hikâye anlatıcısı Raşid, geleneksel giysileriyle oturuyor bu koltukta. Bir elinde hikâyelerini yazdığı bir şirket ajandası, öteki elinde de enli bir kılıç var. Gözlüğünü burnunun üstüne indirmiş, el kol hareketleri eşliğinde, yüzünü şekilden şekle sokarak, heyecanla okuyor hikâyesini. Ya da, başındaki fesi titrete titrete, aşkla, şevkle anlatıyor ve sadece takıldığı yerlerde ara sıra elindeki ajandaya bakıyor. Elinde tuttuğu enli kılıcı sağ tarafındaki sehpanın üzerine bırakıyor kimi zaman. Hikâyenin gerektirdiği yerde de, aniden uzanarak bir hamlede alıp hışımla havada sallamaya başlıyor. Kimi zaman da, dinleyicilerin dağılan dikkatini toplamak için, hiç beklenmedik bir anda şak, şak, şak diye önündeki sehpaya vuruyor bu kılıcı.

Hikâyelerini anlatıp bitirdiğinde, arzu eden dinleyicilere kartvizitini de veriyor Raşid ve bana kalırsa, büyü o anda bozuluyor. Sadece büyü bozulmuyor, o anda "hikâye anlatıcısı" olarak Raşid'in içine düştüğü gaflet ve bu gafletin doğurduğu trajedi de ortaya çıkıyor aslında. Hikâyelerini kendi diliyle (Arapça'yla) anlattığı halde, Raşid'in verdiği kartvizitin renkli olan ön yüzünde Raşid'in fotoğrafıyla birlikte "STORY TELLER - MR. RASHİD AL HALLAK" yazısı yer alıyor çünkü. Bu kartvizitin beyaz olan arka yüzüne de Mr. Rashid büyük bir olasılıkla aynı ifadeleri Arapça yazdırmış. Kendi dilini ikinci bir dil konumuna düşürmüş başka bir deyişle; kimliğini, o hikâye anlatırken üzerinden geçen uçakları kullanan pilotların diliyle ifade ediyor. Okyanus ötesinden gelen uçaklar da, hiç kuşkusuz, oradan geçip geçip ölüm yağdırıyorlar bu hikâye anlatıcısının komşusuna…

KİMSEYE VERİLMEYEN KİTAP

Doğduğum kasabaya her yıl, eylülün ilk günlerinde giderim. Sözünü ettiğim günler, üzüm toplama vaktidir çünkü; üzüm tanelerinin duruşunda, tadında ve renginde yankılanan çocukluğumu seyretme vaktidir.

Baklan Ovası'nı ikiye bölen Denizli-Uşak yolundan ayrılıp Beşparmak Dağı'nın dibindeki kasabaya doğru yöneldiğimde, her defasında tuhaf bir heyecan kaplar içimi. Direksiyonu kavrayan ellerimin renginde sürü sürü, al ibikli horozlar ötmeye başlar sanki; bakışlarımın orasından burasından tozlar uçuşmaya, zihnimin derinliklerinden gübre kokulan fışkırmaya, hatta bütün bunların arasından da kırk yıl önceki çan sesleriyle köpek havlamaları gelip geçmeye başlar.

Yavaş yavaş çocuk olurum başka bir deyişle.

Yavaş yavaş, kendi kaynağına akan bir su damlası olur ve aydınlanırım.

Eski bir kelime yığınına benzeyen kasaba da, benim kalemimden dökülmüşçesine öylece durur kayalıkların dibinde.

Her defasında kollarını iki yana açarak annem karşılar bizi, gözyaşlarıyla birlikte sarılır, koklaya koklaya öper. Babam ne sarılır ne de öper o sırada. İstese bile bunu bir türlü yapamaz nedense. Samuel Beckett gibidir o; yeşile çalan gözleriyle, içinde bulunduğu zamanın dışında kalan meçhul bir noktada durur ve hiç ağzını açmadan herkese ve her şeye oradan bakar. Alıştığımız için, onun sessizliği sessizlik değildir artık bizim gözümüzde. Daha doğrusu, onun sessizliği ancak o olmadığı zaman sessizliktir. Olmadığı zaman, nereye gittiği de bilinmez Beckett'in; kasabadaki kahvelerden birine

gidiyorum diye bazen kalkıp Dinar'a, oradan Konya'ya, oradan Malatya'ya, oradan da Urfa'ya gider ve kasabadaki kahvelerin birinden geliyormuş edasıyla, eve ancak birkaç hafta sonra döner. Dönünce, zahmet edip anneme bile söylemez nereye gittiğini. Yıllardır, böyle ikide bir başını alıp gitmesine annem alışmıştır artık. Dahası, onun ya bir minibüs, ya bir otomobil, ya da külüstür bir kamyon ilanının peşinden koştuğunun farkındadır. Gene de işte bu "araba sevdası" yüzünden hangi şehre giderse gitsin, üzüm toplama vakti gelip çattığında hep kasabada olur Beckett. Şarap fabrikalarından gelen kamyonlar beklemez çünkü, ne kadar üzüm alacaklarsa alıp birkaç gün içinde kasabayı terk ederler. Bu yüzden, seleler, sepetler, plastik kasalar, teneke kovalar ve salkımları kesmek için kullanılan irili ufaklı testereler çoktan hazırlanmış olur biz vardığımızda. Hemen ertesi gün de, yer sofrasında edilen kahvaltıdan sonra daha güneş üzümlerin buğusunu silmeden alelacele bağa gidilir.

Sol bacağının dizden aşağısını bir trafik kazası sonucu Suudi Arabistan'da bırakmış olmasına rağmen çalışmasına arı gibi çalışır ama Beckett bağda da susar sürekli. Onunla birlikte ben de susarım. Başka bir deyişle, babamın sessizliği gelir, benim varlığımda yankılanır o sırada. Sonra, konuşmayı sevmeyen iki erkeğin duruşundan yayılan bu sessizlikler büyüdükçe büyür, bağın dışına taşarak kasabanın üstündeki kayalıklara doğru uzanır. İşte o zaman, genişleyip giden bu sessizliği dengelemek istercesine, annem de inanılmaz bir şehvetle dur durak bilmeden bir şeyler anlatır bana.

Hayatı boyunca hiç hikâye okumamıştır ama tam bir hikâye anlatıcısıdır annem. Üstelik, hikâye anlatıcısı olduğunu bilmeyen bir hikâye anlatıcısıdır. Benim gözümde, Ege toprağında yaşayan Hatice adlı bir Şehrazat'tır hatta. Ya da Cervantes'in, Sterne'in, Ahmet Mithat'ın ve Proust'un ruhundan parçalar taşıyan bir acayip ruhtur. Öyle ki, bazen tutar, evinden kalkıp dayılarımdan birinin evine gidişini iki gün boyunca anlatır. Avlular birbirine bitişik olduğu için, yürüdüğü mesafe hepi topu elli metredir aslında. Ama o bu elli metrelik mesafeyi yürürken avlu duvarındaki bir taşın ağartısından

sözü sektirip o taşın yıllar önce şimşek çaktığında nasıl sütbeyaz kesildiğine geçer birden, oradan o yıllarda tanık olduğu bir kavgaya, oradan kavga edenlerin hâlâ sürüp giden husumetine, oradan bu olmaz olasıca husumetin kurbanlarına, oradan bu kurbanlardan birinin yavuklusunun nasıl hastalanıp yorgan döşek yattığına, oradan da ateşler içerisinde sayıklayan bu hastanın komşularından birinin başına gelen daha acayip olaylara geçer. Elli metrelik mesafeyi iki gün boyunca yürüyemez açıkçası. Bu arada, anlatı boyunca, değme hikâye anlatıcılarına taş çıkartacak türden nefis betimlemeler yapar. Bütün bunlar olup biterken, sık sık konu dışına çıktığının ve başlangıçtaki konuyu konu dışına çıkmaların bahanesine, dayımın evine gidişini de çeşitli hikâyelerden oluşan koskoca bir kasaba hikâyesine dönüştürdüğünün farkında değildir tabii. Anlatıyı hangi yollarla yavaşlattığının, anlatırken hangi oyalanma tekniklerini kullandığının, anlattıklarına nasıl kesinlik ve görünürlük kazandırdığının, zaman zaman bazı şeylerin üstünü sisle örtüp nasıl bir belirsizlik oluşturduğunun, anlatıyı na-sil hızlandırdığının, bazı yinelemelerle nasıl bir ritm yarattığının, hatta ben meraklanayım diye bazı noktaları açıklamayı nasıl ertelediğinin de farkında değildir. Anlatırken, anlattığı hikâyelerin toplamından oluşan bir ruha dönüşür sanki o ve yavaş yavaş uzaklaşır bizden. Tabii, ne kadar uzaklaşırsa o kadar da yakınlaşır. Bir yandan da, içinde bulunduğu hayatın içine dönerek emirler yağdırır bu arada. “Artmayınca yetmez, o sofraya biraz daha yoğurt çıkarın,” der sözgelimi. Ya da teknede hamur yoğrulmuşsa, “Bezeleri çokça tutun, Hasan’ım köy ekmeğini özlemiştir,” der.

Anlatacaklarını anlattıktan sonra da, benim hâlâ yazıp. yazmadığımı sorar her defasında. Oğlunun acı çekmesine dayanamayan kaygılı bir anne yüzüyle, gözlerimin içine, bakarak sorar. Ben de her defasında hâlâ yaramazlık yapmaya devam ediyormuşum gibi yazdığımı söylerim ona. Alacağı cevabı zaten biliyormuşçasına yavaş yavaş başını sallar o sırada. Ardından da, “Uyku yok tünek yok, vah Hasan’ım vah, boşlayıver gitsin, gözlerine yazık!” der bana. Sonra, sözü benim kitaplarıma getirir ve kimse karşıma oturup iki satır okuyuvermiyor diye bir zaman dert yanar.

1936'da çıplak ayaklı bir çocukken, ev ev dolaşıp okula öğrenci kaydeden öğretmenlerin karşısında dedemin zoruyla sağır taklidi yaptığı için annem hiç okula gitmemiştir çünkü. Kendi ifadesiyle, el âlem okuma yazma öğrenirken o ya kendinden küçük olan kardeşlerine bakmış, ya da eline bir değnek alıp Beşparmak Dağı'nın eteklerinde keçi gütmüştür. Bu yüzden, benim kitaplarımı da hiç okuyamamıştır tabii. Okuma yazma bilmesine rağmen merak edip babam da okumamıştır kitaplarımı, sorulacak olsa herhalde adlarını bile bilmez. Hatta o hep ben yazmıyormuşum gibi davranmış ve bu konuda bugüne dek hiç konuşmamıştır. Benim bıraktığım kitaplar da, öylece durmuştur evin köşesinde.

Daha doğrusu, ben durduklarım sanıyordum. Meğer durmuyorlarmış, hele bir bakalım diye eve gelip gidenler alıp alıp götürüyorlarmış onları. Annem de kimin ne zaman hangi kalınlıktaki kitabı götürdüğünü, kimin ne zaman geri getirdiğini unutuyormuş tabii. Üç dört yıldan beri, bundan da yakınır oldu annem. Kasabaya her gidişimde, "Ben unuttum, onlar da getirmiyorlar!" dedi kitapları götürenler için.

İki yıl önce de; "Sadece bir kitabın kaldı evde, onu da baban kimseciklere vermiyor," dedi.

Ben bunu duyunca şaşırdım tabii, sevinçten ne diyeceğimi, ne yapacağımı, hangi tarafa dönüp nasıl bakacağımı bilemedim. Bir süre sonra, konu yeniden açıldığında, yine aynı sözleri yineledi annem. Hatta, sır veriyormuş gibi bana doğru eğilerek; "Sadece bir kitabın kaldı Hasan'ım, onu da baban kimseciklere vermiyor," dedi.

Ben de, biraz daha sevinmek ve sevincimi pekiştirmek istediğimden midir nedir; "Neden vermiyor anne?" diye sordum.

"Neden olacak oğlum, kitabın boş yerlerine telefon numarası yazmış da ondan!" dedi annem.

"ÇOCUKLARI KÜÇÜK KURŞUNLA ÖLDÜRÜRLER DEĞİL Mİ ANNE?"

Biliyoruz ki, bazı sesler, bazı sahneler, bazı renkler ya da bazı cümleler insanın aklına mıh gibi çakılıp kalıyor. Bunlar insana bir süre eşlik ediyorlar hatta. Daha sonra da, herhalde ya bilmediğimiz bir şeye dönüşerek varlığımızın başka bir köşesine yuvalanıyorlar, ya hatırladığımız şeylerin içinde eriyorlar ya da bir şekilde unutuluyorlar. Bazıları da, öylece duruyorlar çakıldıkları yerde. Asla unutulmuyorlar başka bir deyişle, çeşitli vesilelerle arada bir elimize, dilimize geliyorlar.

*Karamazof Kardeşler*de dinî otoriteyi temsil eden Zosima Dede'nin, Dimitri Fiyodoroviç'in çekeceği acıları sezerek herkesin şaşkın bakışları altında gidip onun önünde diz çökmesini, sonra da ayaklarına kapanmasını ben hiç unutamam sözgelimi. Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ında okuduğum "Baylar, yemin ederim, her şeyi fazlasıyla anlamak bir hastalıktır," cümlesini de unutamam. Sonra, Marquez'in *Kırmızı Pazartesi* adlı romanındaki Santiago Nasar'ın, bıçak darbeleriyle delik deşik edildikten sonra bağırsaklarını kucaklayıp evine doğru koşarken komşu kadınlardan birinin ne olduğunu sorması üzerine "Beni öldürdüler!" diye cevap vermesini, Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar*'ındaki Hikmet'in "Yazalım albayım, işte kalem işte ıstırap..." demesini, Kazancakis'in *El Greko'ya Mektuplarında* neden hiç gülmediği sorulduğunda Kaptan Mihail'in asık bir suratla "Karga neden siyahtır?" diye homurdanmasını ve kimin tarafından söylendiğini bilmediğim "Nerede değilsem orada iyi olacakmışım gibi geliyor," cümlesini de unutamam.

Bunun gibi, birçok yazara ait, unutamadığım daha birçok cümle var aklımda. Adorno'dan var sözgelimi, Kafka'dan, Musil'den, Pavese'den, Proust'tan, W. Benjamin'den, Kundera'dan, Beckett'ten, Borges'ten, Tanpmar'dan, Celine'den ya da burada saymakla

bitiremeyeceğim daha başka yazarlardan var. Bunlardan bazılarını, unutamadığımı düşündüğüm için unutamıyorum belki de. Bazılarını da, herhalde gerçekten unutamıyorum. Eski sokakları, eski evleri ve eski sessizlikleri görmek için seyrettiğim "Yeşilçam Filmleri" ndeki bazı sözleri de unutamıyorum bunlarla birlikte. Bir filmde, bir kızın güzelliğinden söz ederken oyunculardan birinin arkadaşlarına dönerek, "Kız öyle güzel ki, ben dönüp bakmasam bile gövdemin içinden iskeletim dönüp bakıyor," demesini unutamıyorum sözgelimi. Bir başka filmde de, Sadri Alışık tarafından canlandırılan karakterin, "Sokak köpeklerine selam vermek adam olmaya çeyrek var demektir," cümlesini unutamıyorum.

"Çocukları küçük kurşunla öldürürler değil mi anne?" sorusu da unutamadığım ve asla unutamayacağım cümlelerden biri. Sırbistan sınırına 10 km. uzaklıktaki Boşnak şehri Srebrenica'da yaşayan, adını bilmediğim bir çocuk sormuş bu soruyu. Ardından da, ne yazık ki, 11 Temmuz 1995 tarihinde yapılan katliamda henüz dört yaşındayken öldürülmüş. Ben bu çocuğun annesine sorduğu soruyu 11 yıl sonra, Fikret Bila'nın Milliyet'teki yazısında okudum. Yerimden hiç kımıldayamadım okuyunca. Soluğum düğümlendi sanki, kanım çekildi, kulaklarım uğuldadı, aklım gitti gitti geldi ve ben bütün bunların ortasında durup bir zaman boşluğa doğru boş boş baktım. Bir an, bütün anlamlar anlamsız göründü gözüme, her şey yetersiz, her şey boş ve gereksiz göründü. O gün, sabahtan akşama dek hiçbir şey yapamadım tabii; burnumdan soluya soluya, allak bullak bir yüzle evin o köşesinden bu köşesine gezindim durdum. Hem geride bıraktığımız, hem de içinde bulunduğumuz yüzyılın boynuna asılmış kocaman bir ağırlıktı bu soru. Bize bizim suretimizi gösteren çocuk sesinden yapılmış bir aynaydı, dünyanın tepesine düşmüş dünyadan büyük bir dağdı, saftı, derindi, yalındı ve bir o kadar da acıtıcı, bir o kadar da ürkütücüydü.

Tam da bu cümlenin etkisiyle sersemlemişken, o günlerde, insan ruhunun ne menem bir şey olduğunu gösteren başka bir cümle çıktı karşıma. Bulunduğum yerde, Mehmet Ali Birand'ın hazırladığı *Demir Kırat* belgeseli seyrediliyordu ve ben bu belgeseli vaktiyle

gördüğüm için ekrana pek bakmıyor, başka şeylerle ilgileniyordum. Sonra birden ekrana çevirdim gözlerimi. Yıllar önce seyrettiğim zaman fark edemediğim bir nokta o an dikkatimi çekmişti çünkü. Ekranda, İmralı Cezaevfnin eski müdürü konuşuyordu. Müdürün anlattığına göre, 1961'de Adnan Menderes, Haşan Polatkan ve Fatin Rüştü Zorlu idama mahkum edildiklerinde onları asmak için iki cellat bulmuşlar. Bulunca da, cezaevi müdürünün odasına getirmişler bu cellatları. Onları karşısına alarak, söz konusu işi yapıp yapamayacaklarını bir kez de cezaevi müdürü sormuş. Yaparız, demiş adamlar da. Ardından, gerekli belgeler oracıkta düzenlenmiş, cellatların adlan soyadları yazılmış ve imzalatılmış. Cezaevi müdürü, depo sorumlusunu çağırarak, cellatlar ne tür malzeme istiyorlarsa ver, demiş daha sonra. Böylece, depo sorumlusu ile birlikte cellatlar müdürün odasından çıkmak üzere kapıya doğru yürümüşler. Ne var ki, hem yürüyor hem de arada bir dönüp geride kalan müdüre doğru bakıyormuş cellatlardan biri. Derken, kapıya varınca durmuş bu cellat; sıkıntılı bir şekilde dönmüş, yine müdürün yüzüne bakmış ve bir şey diyecekmiş de diyemiyormuş gibi yutkunmuş. Ondaki bu tuhaflığı gören müdür de, bir şey mi var, ne oldu, diye sormuş o sırada. Var efendim, demiş cellat. Ardından da, az önce imzaladığımız belgelerde adlarımızın yanında cellat yazıyordu, demiş. Evet öyle yazıyor, cellat değil misiniz, diye sormuş müdür. Cellat bir an- duraksamış o sırada. Sonra, iyi de efendim, öteki arkadaş daha önce kimseyi asmadı ama ben vaktiyle Börekçi Hüseyin'i asmıştım, bu yüzden benim adımın yanına başcellat yazılmalı, demiş.

Hiç kuşkusuz, celladın bu sözleri de çok etkileyici, Srebrenicalı çocuğun sorusu da. Hatta her ikisi de bir hayli düşündürücü, bir hayli çarpıcı. Belki bu iki durum, sokakların “hakiki öyküler”le dolup taştığına inanan ve gördükleri bir kavgayı, tanıdıkları bir acıyı ya da ihaneti öykü sanan kimselerin gözünde trajik birer öyküdür. Bana göreyse, ne cezaevi müdürünün odasında olup bitenler öyküdür, ne de Srebrenicalı çocuğun ölümü. Bunlar sadece öyküye malzeme olabilirler. Bizim içimizi titretecek kadar acı ve anlamlı olmaları edebi açıdan bakıldığında bir şey ifade etmez çünkü; öykü

olabilmeleri için onları alıp dile taşımak, düşünsel bir bütünlük kazandırmak, ruh vermek ve anlatı sanatının bugüne dek kazandığı deneyimlerden yararlanarak yeniden kurgulamak gerekir. Dahası, dilsel düzleme taşırken kelimeler arasındaki akrabalığı düzenlemek, onların yatay duruşlarına su terazisi, dikey duruşlarına çekül tutmak ve kelimelerin oluşturduğu ses bütünlüğünü de ilk harfin sesinden son harften sonraki noktanın sessizliğine kadar bestelemek gerekir.

Sokaklarda gördüğümüz olayları, karı koca kavgalarını, bir adamın işsiz kalışını, adliye koridorlarında tanık olduğumuz acılı yüzleri ya da hayatın çeşitli köşelerinde işlenen cinayetleri birer öykü sanmak, “Hayatım roman” anlayışıyla aynı şeydir.

HİÇLİĞİN DORUKLARINDA BİR ALACAKARANLIK DÜŞÜNÜRÜ

Uykuların Doğusu'nu yazmaya başlarken ilk sayfaya Emil Michel Cioran'ın "Nasıl bir uçurum kusursuzluğuna ulaşmışım ki düşecek yerim bile kalmamış," cümlesini koymuştum. Ne var ki, zaman geçtikçe romanın ruhu tamamen değişti ve ilk sayfadaki bu cümle bulunduğu yerde sanki oraya yapıştırılmışçasına bir tuhaf durmaya başladı. Daha sonra, kapağın dışına taşarak yazarın adını da içine alan beklenmedik bir mimari oluştu romanda. Metin işte böyle kapağın dışına taşınca, tabii, Cioran'ın o güzelim cümlesi de ilk sayfadan silindi gitti.

Rumen deneme yazan E.M. Cioran ile 1999 kışında, tam da romanımın ilk cümlesini aradığım günlerde tanışmıştım. Bir arkadaşımın önerisiyle *Tarih ve Ütopya* adlı eserini okumuş ve bir hayli şaşırmıştım önce. Sonra, başucu kitaplan-mın arasında kendine sağlam bir yer edinecek olan *Çürümenin Kitab*ı'nı okudum ve daha da şaşırdım. Şaşırmaktan da öte, varoluşun sıkıntısıyla can çekişen ve yazdıklarını birer sayıklama olarak adlandıran Cioran'm sözleri karşısında bir an için zihnimdeki taşlar yerinden oynadı sanki, kanım geçici olarak dondu ve ruhumda sağa sola ışıltılar saçan karanlık bir dalgalanma oldu. Ben de, sadece bitkinlik anlarında yazan ve yazmanın kendisini intihardan alıkoyan bir tedavi yolu olduğunu düşünen Cioran'm takipçisi oldum böylece; *Çürümenin Kitabı*'ndan sonra *Doğmuş Olmanın Sakıncası Üzerine*'yi, onun ardından da Türkçeye *Burukluk* adıyla çevrilen *Hüzün Kıyasları*'nı okudum. Bir yandan da, bütün bu kitapların dilimize bu kadar geç çevrilmesine, sözgelimi ilk kez 1949'da yayımlanan *Çürümenin* Kitabı'nın yarım asır sonra benim elime geçmesine hayıflandım tabii. Söz çeviriden açılmışken belirtmem gerek, İsmail Yerguz'un Milan Kundera'dan

çevirdiği *Roman Sanatı*'nı ve Orhan Koçak'ın Samuel Beckett'ten çevirdiği Proust'u okurken nasıl etkilenmişsem, Haldun Bayrı'nın o nefis Cioran çevirilerinden de öyle etkilendim. Daha doğrusu, Metis Yayınları'nın yayımladığı *Tarih ve Ütopya'yı, Burukluk'u* ve *Çürümenin Kitabı*'nı okurken; "Cioran oturup Türkçe yazmış gibi," dedim kendi kendime.

Hayatı yaşanabilir kılan şeyin uyku olduğunu ve insanların dinlenmek için değil unutmak için uyuduklarını düşünen çağımızın büyük uykusuzu Cioran'ın hayatına dair bazı bilgileri ise kitaplarından çok çok sonra edindim. 1911'de, Romanya'nın bir dağ köyünde doğar Cioran ve on yaşına geldiğinde, cennete benzettiği bu köyden gözyaşları eşliğinde ayrılarak lise öğrenimi görmek üzere sınır şehri Sibiu'ya gider. Lise öğrenimi görmeye değil, düpedüz Cioran olmaya gidiyordur aslında. Çünkü yirmili yaşlara geldiğinde, Sibiu'da birdenbire uykusunu tüneğini yitirir ve geceleri şehrin ıssız sokaklarında can sıkıntısından oluşmuş bir hayalet gibi, tek başına dolaşmaya başlar, intihar edeceğini düşündüğü için, bir çeşit vasiyet olarak *Umutsuzluğun Doruklarında* adlı kitabını yazar bu dönemde. Ona göre, dünya görüşünün ve bütün sayıklamalarının kökeninde uykusuzluk hastalığından mustarip olduğu bu Sibiu geceleri vardır. Felsefeye olan inancını da bu gecelerde yitirir Cioran. Dostoyevski'yi öteden beri okuyordur ama onun *Ecinniler*'ini de bu uykusuz gecelerde kavrar. Edebiyat söz konusu olduğunda, büyük hastaları sever; hasta olmayan bir yazar davayı daha baştan kaybetmiştir onun için.

İkinci ya da üçüncü kitabım dediği ve dinsel bir bunalımın ürünü olarak gördüğü *Gözyaşları* ve *Azizlefi* Romanya'da yaşarken bir türlü yayımlatamaz. Başvurduğu yayıncı dosyasını bile okumadan, Tanrı'yla didişip durduğunu bildiği için, "Tann'nın yardımıyla zengin oldum, sizin kitabınızı yayımlayamam," cevabım verir ona. Cioran bu olaydan sonra Romanya'yı terk eder ve kitap o yokken başka bir yayıncı tarafından 1937'de yayımlanır ama ailesi kitaptaki fikirler yüzünden çok zor durumda kalır. Kendi ifadesiyle, otuz yıl boyunca hiç satılmaz Cioran'm kitapları. O, o günlerde bir "kıyamet garajına"

dönüşen Paris'in en büyük aylağı olarak, kiraladığı daracık bir evde yaşamayı ve yazmayı sürdürür, üniversiteye kayıtlı olduğu için kırk yaşına kadar öğrenci sıfatıyla üniversitenin yemekhanesinde karnını doyurur, mezarlıklarda gezinir ve hiçbir işte çalışmaz. Ayrıca, Rumenceyi bırakıp Fransızca yazmaya karar vermiştir artık. Huzursuzluğun yazarı, çürümüşlüğün ve kokuşmuşluğun tarihçisi, gezegenimizin en uygar yabanisi ya da uykusuzluğun filozofu olarak nitelenen Cioran'ın Fransızca yazdığı ilk kitap Çürümenin Kitabı'dır.

"Her şey hiçbir şeydir, buna hiçbir şeyin bilinci de dahildir," diyen Cioran yazma arzusunu yitirir 1968'den sonra. Bununla birlikte, yazdıklarım yayımlatma zevkini ve kitaplara olan inancını da yitirir. Hatta, yazınsal alanda harcadığı daha önceki çabalar bile gülünç görünür ona. Artık dünyayı ve yoksa bile vardır dediği Tanrı'yı suçlamaktan bıkıp usanmış, uyanıklıktan ve yorgunluktan yıpranmıştır. Sylvie Jaudeau ile yaptığı söyleşide, "Fazla yazdım, tek bir kitap bile yetebilirdi," der o günlerde ve iz bırakmadan silinip gitme cesaretini göstermiş olan insanlara derin saygı duyduğunu söyler. Gene de dayanamaz, her zamanki gibi parça parça yeniden yazar ve sonraki yıllarda üç kitap daha yayımlar. Bunun bir açıklaması yoktur, olması da gerekmez ayrıca. Zaten Cioran canlı olmanın aczini iliklerinde duyan karmaşık mizaçlı, zihni çelişkilerle dolu, kaleminden zehirli sözler fışkıran karanlık bir insandır ve kitaplarında hiç çekinmeden bu karmaşıklığı ve çelişkileri de sergiler. Tam bilinçlilik, hiçliktir ona göre. Ayrıca, "Tüm kazanımlar birer kayıp, tüm kayıplar birer kazanandır. Neden sürekli-kararlı bir tutum, anlaşılır fikirler ve anlamlı sözcükler beklenir ki?"

1988'de, Rumence yazdığı ilk kitabı *Umutsuzluğun Doruklannda*'nın hem tıpkıbasımı, hem de Fransızca çevirisi yayımlanır Paris'te. O günlerde Cioran pek ortalıkta görünmediği için, basında da onun "zehirle intihar etmiş olabileceği"ne dair söylentiler dolaşmaya başlar. Oysa, Odeon *Sokağındaki* ünlü kırma tavanlı dairesine birkaç gün sonra döner gelir Cioran. Yakalandığı Alzheimer hastalığı yüzünden de, 1995'te Paris'te 84 yaşında ölür.

Kaderi mağluplar terminolojisinin gözde kelimesi, imanı zaman dışı bir sahne ihtiyacı, ümitsizliği mutsuzluğun perçemi olarak tanımlayan ve çürük kahramanlardan dikey leşlere, hiçliğin esrarından gözyaşlarının gürültüsüne, sıfat düşkünlüğünden sarsakların avantajlarına, fatihlerin can sıkıntısından gerilemenin çehrelerine, büyüleyici kirlenmelere, gururun safhalarına, sonsuzluk histerisine ve itaatsizlik alıştırmalarına kadar her konuda çarpıcı fikirler ortaya koyan Cioran ile ilgili, bu yıl iki kitap daha yayımlandı Türkçede. Bunlardan biri Aralık Yayınları tarafından yayımlanan Sadık Erol Er'in *Emil Cioran: Bir Alacakaranlık Düşünürü* adlı kitabı. Diğeri ise, daha önce Cioran'ın *Varolma Eğilimi* (Gendaş Yayınları, 2002) ile Doğmuş *Olmanın Sakıncası Üzerine*'yi (Gendaş Yayınlan 2001) çeviren Kenan Sarıalioğlu'nun Sadık Erol Er'le birlikte derlediği, Bilim Sanat Yayınları'nca yayımlanan, *Hiçliğin Doruklarında Cioran/ Tebessüm, Sırıtma* ve *Farkındalık Üstüne*.

Bu yazı yayımlandığında, bir aksilik olmazsa, Cioran'la yapılan söyleşiler kitabı da Haldun Bayrı çevirisiyle Metis Yayınları tarafından *Büyük Mağlup* adıyla yayımlanmış ve kitapçılardaki yerini çoktan almış olacak.

Bir budalanın sırıtışında laboratuvar araştırmalarındakinden daha fazla bilgelik gören, "Beni cesedimden ayıran mesafe benim için bir yaradır," diyen ve bana göre bir başyapıt olan Çürümenin Kitabı'nda, "Nerede tükettin ömrünü? Bir hareketin hatırası, bir tutkunun işareti, bir maceranın parıltısı, güzel ve firari bir cinnet - geçmişinde bunların hiçbiri yok; hiçbir sayıklama senin ismini taşımıyor, seni hiçbir zaaf onurlandırmıyor. İz bırakmadan kayıp gittin; senin rüyan neydi peki?" diye soran Cioran'ı okumak her daim iyidir, çünkü onu okuduğunuzda kendinizi kötü hissedersiniz.

AYAKTA YAZMAK

Birçok kitap gibi, Can Yayınlan tarafından yayımlanan Tahsin Yücel'in deneme kitabı *Yazın Gene Yazın'ı* da bir hayli geç okudum.

Kitap, insanı zaman zaman gülümseten üç sayfalık bir "Dilek"le başlıyor. Kitabı yazmadan önce Tahsin Yücel'in Tanrı'ya seslendiği, ondan istediklerini alt alta sıraladığı bir dilek bu. Sözgelimi, bir yerde, "Tanrım, şu kitapta bilgi yanlışlarına düşmeme izin verme, okurlarını söylediğinin doğruluğunu iyice araştırıp kesinleştirmeden kitap yayımlamaya kalkan bir saygısız sanmasın beni," diyor Tahsin Yücel, "...okurumun karşısına yüzeysel bilgilerle, yazarlıkla bağdaşmayan önyargılarla çıkacak olursam, beni durdur demiyorum, her iş bitti de sıradan bir yazara çobanlık mı edeceksin," dedikten sonra isteklerini sıralamaya devam ediyor ve "Tanrım, söylemimi görmemişler gibi süsleyerek gülünç düşmeme de izin verme," diyor. Daha sonra da, "Tanrım, yazarken yüzüm kızarıyor ya, belli mi olur, bakarsın, şu alçakgönüllü kitapta doğru sözler de ederim, olur ya, yeni şeyler bile söylerim belki; böyle bir tansığın gerçekleşmesi durumunda, yazdıklarım benzerlerimin önyargılarına takılıp kalmasın, onlara gerçekten ulaşsın isterim; bu nedenle, son dileğim şu senden: Dilimde ve düşüncemde çağıma tutsak etme beni, ama ondan çok da uzak düşürme. Benden istemesi," diye sona eriyor bu dilek.

Başta da dediğim gibi, *Yazın Gene Yazın*'ı bu yazın sonunda okudum. Okurken de, çok çok hoşuma giden bir olayla karşılaştım kitabın içinde.

Olayın kahramanı, ilk romanıyla Fransız Akademisi'nin Roman Büyük Ödülü'nü, ikinci romanıyla Concourt Ödülü'nü kazanan ve 1972'de Concourt Akademisi üyeliğine seçilen, *Cuma ya da Pasifik Arafı,* Kutsal Ruh, Çalı *Horozu, Kızılağaçlar Kralı,* Veda Yemeği, *Altın Damla* gibi kitaplarıyla tanıdığımız Fransız yazar Michel Tournier.

Tournier, mahkumlarla söyleşi yapmak üzere günün birinde Clericourt Hapishanesi'ne davet edilir. Ağır suçlardan hüküm giymiş, azılı mahkumlar bulunmaktadır burada. Aynı zamanda marangoz atölyesinde çalışan bu mahkumlar, işten artakalan zamanlarda Tournier'nin bazı kitaplarını okumuşlardır. Yazar daveti kabul eder ve verilen tarihte kalkıp bu hapishaneye gider sonuçta. Tahsin Yücel'in yazısından öğrendiğimize göre, söyleşide, mahkumlar tarafından daha çok bir kitabın nasıl oluşturulduğuna dair çeşitli sorular sorulur yazara. Sonra, söyleşi sürüp giderken mahkumlardan biri çıkar, yazar yararlı bir kişi midir sorusunu sorar. Tournier de, aslında bütün iktidarların tutucu olduğunu söyleyerek başlar bu soruyu cevaplamaya. Ardından, kurulu düzenlerin toplum üzerindeki etkilerini anlatarak bunun bir şekilde dengelenmesi gerektiğini, yoksa sonuçta ortaya tıkanmış bir toplum çıkacağını söyler. Yazarların da, kurulu düzeni tartışma odakları oluşturduklarını, insanları düşünmeye, karşı çıkmaya ve düzensizliğe davet ettiklerini belirtir. Germaine de Stael, Victor Hugo ve cinayet de dahil olmak üzere birçok suça bulaşmış olan François Villon gibi bazı yazarları da örnek gösterir o sırada. Sözlerinin sonuna geldiğinde de, "Ayakta yazmak gerekir, hiçbir zaman diz çökerek yazmamalıdır," der Tournier.

Söyleşi böylece, bu sözlerle sona erer.

Daha sonra, hapishanedeki bu söyleşinin üzerinden üç ay geçer ve bir gün Tournier'nin kapısına kısacık bir not eşliğinde, yüzeyi eğik olan, uzun ayaklı, yepyeni bir masa gelir. Hapishanedeki marangoz atölyesinde çalışan ve Tournier'nin söyleşisine katılmış olan mahkumlar tarafından yapılmıştır bu masa. Üzerine iliştirilen kısacık notta da, "Ayakta yazmak için. Clericourt mahkumlarından," ibaresi vardır.

Kapısına getirilen bu ilginç masayı gördüğü zaman Tournier'nin aklından neler geçti bilmiyorum. Ben olsaydım, herhalde onu gönderen mahkumların sözlerimi gayet iyi anladıklarını, kendi

sözümü bana hatırlatmak için de anlamamış gibi davranarak şakacı bir ruhla bu masayı yaptıklarını düşünür ve hafifçe gülümserdim.

O uzun ayaklı masayı da, üzerine iliştirilen notla birlikte evin içinde her daim rahatça görebileceğim bir yere koyardım.

Tahsin Yücel'in söz konusu denemesinde de belirttiği gibi, hiç kuşkusuz, "Ayakta yazmak" kuru bir buluş ya da söyleşi sırasında Tournier'nin söyleyiverdiği gelişigüzel bir söz değil; tam tersine, bir bakışın, bir tavrın, bir edebiyat anlayışının özeti. Tournier'nin başından geçen bu olayın beni heyecanlandırması da, hiç kuşkusuz, aynı anlayışta olmamdan kaynaklanıyor.

Diyebilirim ki, edebiyat her türlü iktidarın uzağında, bir bakıma, eşim dostum ne der, arkadaşlarım ne düşünür, eleştirmenler nasıl bakar, editörler sever mi, yayıncılar olumlu yaklaşır mı, yasalara uygun mu, ahlaka aykırı mı gibi kaygıların ötesinde bir yerde yapılan çok özel bir uğraştır ve yazar bu yüzden hep ayakta yazar.

Yazar dediğim bu yazar benim kafamdaki yazardır elbette ve o, kalemi eline alıp kâğıdın üstüne eğildiğinde okuru da düşünmez. Hatta, zaman zaman yeri geldikçe, okur için yazmıyorum bile der. Ona göre, okur için yazmak hem okura hem de edebiyata kötülük etmektir çünkü. Aynı zamanda, ayakta yazmaktan vazgeçmektir. Tabii, bu durumda bu yazara sık sık, okur için yazmıyorsun da neden yazdıklarını yayımlıyorsun be kardeşim, diye sormadan edemezler.

Okura yazmak ile okur için yazmak arasında dağlar vardır oysa.

HARFLER VE NOTALAR

Milan Kundera, *Roman Sanatı'nın* sonunda yer alan Kudüs Söylevi'nde, benim de çok beğendiğim Laurence Steme'in *Tristram*

Shandy / Beyefendi'nin Hayatı ve *Görüşleri* adlı romanından söz eder. Romanın başlangıcında henüz Tristram'ı anlatmaya başlarken anlatıcının aklına birdenbire başka bir düşüncenin geldiğini, bu düşüncenin daha başka bir düşünceyi çağırdığını, ardından anekdotların sökün ettiğini ve peş peşe sıralanan bu ara sözler yüzünden roman kahramanının yüz sayfa boyunca unutulduğunu belirttikten sonra, bir romanın böyle çılgınca düzenlenmesinin insana basit bir biçimsel oyun gibi gözükebileceğini söyler. "Ama sanatta biçim her zaman bir biçimden fazla bir şeydir," diye ekler hemen ardından da. Kundera'ya göre, her roman, insanın varoluşu nedir ve şiirselliği nerededir sorusuna bir cevap önerir ve Sterne'in romanındaki gizli cevap aynı dönemde yazılan diğer romanların cevaplarından farklıdır. *Tristram Shandy* adlı bu muhteşem romandaki şiirsellik "eylemde değil, eylemin kesintiye uğramasında"dır çünkü.

Metinlerdeki müzik üzerine bir hayli kafa yoran ve kendi romanlarından da çoğu kez müzik terimleriyle söz eden Milan Kündera, Can Yayınları tarafından (1994) yayımlanan *Saptırılmış Vasiyetler* adlı deneme kitabının bir yerinde de, Hemingway'in "Beyaz Fillere Benzeyen Tepeler" adlı öyküsünü ele alır ve bu öyküdeki Amerikalı erkek ile genç kız arasında geçen konuşmaya dikkat çeker. Bugüne kadar birçok yazıya konu olan bu ünlü konuşma, oldukça yavaş başlar; aynı kelimelerin, aynı söz dizimlerinin tekrarı öykü boyunca sürer ve bu durum metinde ezgisel bir birlik sağlar. Zaten, Hemingway'de böylesine çarpıcı, böylesine büyüleyici olan şey, diyaloğun ezgiselleşmesidir, Kundera'ya göre.

Romatı Sanatı adlı deneme kitabının başka bir yerinde de, romanlarının yinelenen bölümleriyle zaman zaman şarkıya dönüşmesini istediğini belirtir Kundera ve kendi romanından *(Şaka'dan)* bu konuda bir örnek verir. Daha doğrusu, *Şaka*'yı yazarken paragraflardan birinde "yurdum" kelimesini nasıl nakarat olarak kullandığım anlatır ama bir yandan da, roman Fransızcaya çevrilirken bu kelimenin yerine eş anlamlı başka kelimelerin

kullanıldığını ve böylece, ne yazık ki metnin sadece melodisinin değil, anlamının da bozulmuş olduğunu söyler.

Kundera'nın yirmi beş yaşına kadar edebiyattan çok müzikle ilgilendiğini, hatta beste yaptığını biliyoruz. Kendi ifadesiyle, on üç, on dört yaşındayken "bir dâhi çocuk olduğu için değil", babasının nezaketi nedeniyle başlamıştır müzik eğitimine. Savaş yıllarında, babasının arkadaşı olan bir Yahudi besteci sarı yıldız taşıdığı için insanlar ondan uzaklaşmaya başlar ve bu besteciyle "dayanışma içinde olduğunu nasıl dile getireceğini bilemeyen" Kundera'nın babası da, ondan belli zamanlarda küçük Kundera'ya ders vermesini ister. Yahudilerin evleri ellerinden alınmaya başlar o sırada ve Kundera'nın ders aldığı besteci de, çaresiz, sürekli ev değiştirir piyanosuyla birlikte. Terezin kampına götürülmeden önce de, her odasında birçok insanın üst üste yaşadığı bir eve sığınır ve küçük Kundera ölüm korkusuyla yaşayan o insanların arasında, kimi zaman piyanonun başına geçerek armoni ya da çok ses alıştırmaları yapar. Son çalışmalarını yaptıkları gün, Kundera'yı yolcu ederken kapının önünde durur ve birdenbire ona; "Beethoven'da insanı şaşırtacak ölçüde zayıf bölümler vardır. Ama güçlü bölümleri değerlendiren de bu zayıf bölümlerdir," der besteci. Kundera bu sözü hayatı boyunca bir daha hiç mi hiç unutmaz. "Belki de, yalnızca mahrem kişilerin öğrenmek hakkına sahip oldukları bir gizli itirafı, bir gizi, bir büyük hileyi ustanın ağzından işitmenin onurunu duymuşumdur," der bu anısını anlatırken. Hemen ardından da sözlerine şöyle son verir; "Ama bu düşünceden daha önemli bir şey var benim için: Tüyler ürpertici yolculuğuna çıkmadan kısa bir süre önce, bir çocuğun önünde, bir sanat yapıtının oluşumu sorunu üzerinde yüksek sesle düşünen bir insanın görüntüsü."

Bestecinin kapıda durup küçük Kundera'ya söylediği sözün benzerini, aslında Nazım Hikmet de vaktiyle Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta söylemiştir. Kemal Tahir'e, roman yazarken bazı sayfaları bile isteye sönük bırakmasını önermiştir daha doğrusu. Ardından da, güçlü bölümlerin ancak bu sönük bırakılan sayfalar sayesinde güçlü görünebileceğini belirtmiştir.

Kundera'nın müzik eğitimi almış, hayatının belli bir döneminde yoğun bir şekilde müzikle ilgilenmiş ve beste yapmış olması, onun metinlere bakışını ister istemez etkilemiştir hiç kuşkusuz. Sözgelimi, gençliğinde yaptığı *Dört Çalgı İçin Beste* adlı bestesi nasıl yedi bölümden oluşmuşsa, romanlarının birçoğu da yedi bölümden oluşmuştur Kundera'nın. Hatta, burada sözünü ettiğim *Roman Sanatı* adlı deneme kitabı da yedi bölümdür. Bu biçimsel tesadüfün ya da benzerliğin ötesinde, müzik eğitiminin Kundera üzerinde daha başka etkileri de vardır elbette. Gene de, onun metinlerin müziği hakkındaki düşüncelerini salt müzik eğitimi almış olmasına bağlayamayız. Edebiyat tarihi boyunca metinlerin müziği sadece Kundera'nın değil birçok yazarın sorunu olmuştur çünkü.

Sözgelimi, Vladimir Nabokov'un "O olmasaydı ne Fransa'da Marcel Proust, ne de İrlanda'da James Joyce olurdu," dediği Gustave Flaubert bu yazarlardan biridir ve Nabokov'a *(Edebiyat Dersleri,* 1988 Ada Yayınlan) göre *Madame Bovary,* biçem açısından şiirden beklenen etkiyi düzyazıda yaratan bir peri masalıdır. Romanını yazarken Flaubert'in amaçlarından biri de budur hiç kuşkusuz. Zira, 22 Temmuz 1852'de yazdığı bir mektupta; "Gerçekten iyi bir düzyazı cümlesi, iyi bir şiir dizesi olmalıdır, değiştirilemez, bir şiir dizesi kadar ahenkli ve ritmiktir," der.

Flaubert'in bu sözünden haberi var mıdır bilmiyorum ama Yusuf Atılgan da aynı şeyi söyler. Ona göre de, "Bir roman şiir gibi yazılır."

Bunun yanı sıra, vaktiyle Gogol de *Ölü Canlar*'ı bir çeşit düzyazı-şiir olarak nitelendirmiştir.

Örnekleri daha da çoğaltmak mümkün. Flaubert, Yusuf Atılgan ve Kundera romandaki cümlelerin birer dize, romanın da bir şiir olması gerektiğini söylemiyorlar hiç kuşkusuz; sadece, şiir yazarkenki hassasiyetin düzyazıda da gösterilmesi gerektiğinin altını çiziyorlar. Harf dediğimiz işaretler belli sesleri ifade ettikleri için, sayfanın yüzüne döküldüklerinde, ister istemez orada bir müzik oluştururlar zaten. Tesadüfün elinden çıkmış, rahatsız edici, berbat bir gürültü de

olabilir bu; bilinçle oluşturulmuş, ruhu ve kulağı okşayan tatlı bir ses ırmağı da olabilir. Hatta metnin ruhuna ve anlamına katkıda bulunan, onlara eşlik eden, onları alıp bir kat daha yükseğe çıkaran genişlerden daha geniş, rengârenk bir rüzgâr da olabilir.

Sözgelimi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Halit Ziya'nın, Oğuz Atay'ın, Bilge Karasu'nun ya da Yusuf Atılgan'ın metinlerine kulağımızı dayayıp dinlediğimizde, alttan alta akıp giden ya da tıkır tıkır işleyen bu tür müziği her daim işitiriz. En azından ben işitirim ve bana göre, adlarını andığım yazarların metinlerindeki müzik tesadüfün değil, böyle bir anlayışın ve hassasiyetin eseridir.

Zaten, bir cümle yazmak aynı zamanda beste yapmak değil midir?